مرايا

جابر عصفور

دراسات مهداة

٢



المجلس الأعلى للثقافة
لجنة الكتاب والنشر

مرايا جابر عصفور

(دراسات مهداة)

(٢)



٢٠١٠

المجلس الأعلى للثقافة
لجنة الكتاب والنشر

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

مرايا جابر عصفور (دراسات مهداة "٢") .

القاهـــرة : المجلـــس الأعلـــى للثقـافــة، ط ١، ٢٠١٠ .

٦١٢ ص (٢ مج)، ٢٤ سم

١ - الأدب العربى - تاريخ ونقد .

(أ) العنوان ٨١٣,٠٠٨

رقم الإيداع ٢٠١٠/١٣٤٢٣
الترقيم الدولى 978-977-704-137-9
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٢٧٣٥٨٠٨٤ .

El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo.

Tel. : 27352396 **Fax** : 27358084.

www.scc.gov.eg

المحتويات

مقدمة

سامح كريم

هذا هو الجـزء الثـانى من كـتـاب "مـرايا جـابر عـصـفـور"، ويدور حـول دراسـات وأبحاث أهداها أصـحابها مشكورين إليه، متضمنة العديد من الأفكار والرؤى فى شتى المدارس والمذاهب.. فـتـارة نجـد أنفسنا أمـام أبحـاث تدور حـول الأدب شـعـره ونـثـره، ومـا يـتعلق بـهمـا من إبداعات وابتكارات، وتارة نحن أمام أبحاث ودراسات تدور حـول النقد قديمه وحديثه وما يتعلق به من اتجاهات وتيارات لا يحدها زمان أو مكان، وتارة نحن أمام فكر ومـا يتضمنه من جوانب تعنيها هذه الأبحاث المتعلقة بالفروق بين القديم والجديد، الأصالة والمعاصرة، الاتباع والإبداع، الجمود والحركة، الاستنارة ومعناها.. وغـيرها. بل إن هذه الأبحـاث والدراسـات السـابقـة تتـجـاوز كـلاً من النقـد والفكر فى مفـهومـها المـعروف إلى نقد الفكر الذى يعنى نقـد الممارسات الثـقـافيـة والاجتمـاعـيـة والسياسية بأدوات تحليلية يستخدمـها ناقد هذا الفكر ويبحث عن طريقها عما إذا كانت الفكرة تحمل فى جوفها مـا يشير إلى مـعنى، أو لا تحمل، وإذا كـان لهـا مـعنى فمـا هو هذا المعنى؟

ذلك لأن هناك فى اللغة – كما يذهب فقهاؤهـا وعلماؤها ومؤرخوهـا – كلمات بغير معنى بعضـها يبلغ من الخطورة أن تجعل الناس يعيشون فى عـالم من الوهم، ينسجونه بأنفسهم ليصبحوا أول ضحاياه.

ثم نجد أنفسنا أمام الإعلام وما يشتمل عليه من قضايا نظرية أو تطبيقية، وما يتفرع عنه من جوانب مقروءة ومسموعة ومرئية (إلى آخر هذه الجوانب التى يتضمنها هذا الجزء الخاص بالدراسات والأبحاث المهداة إلى جابر عصفور) وكأن أصحابها يشهدون بأنه رجل يحرك جوانب من حياتنا الثقافية من السكون والموات إلى الحركة والحياة، كما يشهدون بأنه لم ينس قط لسانه العربى، ولا أصالة ثقافته، ولا عراقة حضارته، وبالقدر نفسه لم ينس مواكبة ما يتم فى الثقافات العالمية من أحداث علينا أن نتأملها وندرسها حتى لا نعيش خارج الزمن. ولذلك قد لا يدهش القارئ لهذا الجزء الخاص بالدراسات والأبحاث أن يجده غير مقتصر أو محصور على الكتاب والمفكرين المصريين فحسب، بل يجد معهم الأشقاء من الأقطار العربية مشرقها ومغربها، وإلى جانبهم الأصدقاء من الأجانب أوربيين وأمريكيين.. الجميع يشاركون بأفكارهم وكأنهم فى واحدة من الندوات أو المؤتمرات التى كان يقيمها جابر عصفور ويحضرها رموز الثقافة العربية والأجنبية بالمجلس الأعلى للثقافة، أو التى يقيمها الآن بالمركز القومى للترجمة، أو حتى فى واحد من مؤلفاته المطبوعة التى تدعوك إلى التفكير فى الجهات الأربع، وهدفه من هذه الوسائل هو تحديث أسلوب الحياة فى مصر بمناهج جديدة ونظرات مستنيرة. حتى لو كان هذا المنهج الذى يتبعه هو الاشتباك مع الآخر.. لأنه اشتباك غايته طرح المناقشات حول العديد من الآراء والمواقف التى كانت قد استقرت قبله وفى مقدمتها الحاجة إلى تأكيد سلطان العلم وتحديث أسلوب الحياة، ذلك لأن جابر عصفور يملك الذكاء النادر، والموهبة المتوهجة والقلق الفكرى، ما يجعله قادراً على أن يطرح من جديد تلك الأفكار وكأنها "طازجة" عذراء.. على اعتبار أنه واحد ممن أنجبهم المناخ الفكرى النشط الذى صنعه الشيوخ ومنهم طه حسين وهيكل والمازنى وأمين الخولى وسلامة موسى ثم الأساتذة ومنهم محمد مندور ولويس عوض وشكرى عياد فى سنوات الستينيات أو ما قبلها، فحمل مع غيره من أبناء جيله الستنيرين بذور دعوات إصلاحية، وآراء حرة، وهموم التجديد والمعاصرة، وملك الموهبة التى أتاحت له التفوق كمفكر وناقد وكاتب وأستاذ جامعى، وبفضل جهده مع قلة من معاصريه من النقاد والأدباء والمفكرين فى مصر أو خارجها فى أقطار العالم العربى

دارت أغزر المناقشات المؤثرة حول مجموعة من قضايا الأدب والنقد والفكر والسياسة والإصلاح وهى. قضايا نعيشها معه اليوم.. ويحاول هذا الجزء من هذا الكتاب أن يشير إليها بطريق أو بآخر فيما يتضمنه من دراسات وأبحاث.

وبعد.. فهذا هو جابر عصفور الناقد والمفكر والأستاذ الجامعى والمثقف.. ابن عطاء زمانه، لك أن تقبله أو ترفضه، تتفق معه أو تخالفه، تحبه أو تبغضه.. لكن ليس من حقك أن تعيد صياغته من جديد لتصنع منه شخصاً آخر غير الذى عرفته حياتنا العلمية والثقافية سواء داخل الجامعة أو خارجها منذ أكثر من أربعين عاماً إلى اليوم كاتباً للكلمة المقروءة، ومتحدثاً إلى جمهور الكلمة المسموعة والأخرى المرئية.. أقول هذا هو جابر عصفور... كتاباً مفتوحاً بين يديك إذا قرأته صفحة بعد صفحة عليك أن تناقشه سطراً بعد سطر فتلك غاية ما يتمناه جابر عصفور والذين كتبوا عنه أو إليه.

نظرية أرسطو والأرسطية فى المسرح

قراءة تفكيكية

أحمد عتمان

١- ما بين أرسطو والأرسطية:

يوصف مؤلَّف أرسطو "فى الشعر" (أو "فن الشعر"، Περι της Ποιητικης بأنه كتاب غامض، لأنه وصلنا غير كامل، فالجزء الذى يتناول الكوميديا فُقِد. أما الجزء الذى يتناول التراجيديا فهو الموجود فقط. كما أن هذا الجزء الذى وصلنا يتسم فى كثير من فقراته بعدم الانضباط من حيث الترتيب والاتساق، حتى قيل إنه بمثابة التسجيل الذى كتبه أحد التلاميذ (memoranda) لكلام أرسطو وهو يمشى بين تلاميذه. المهم أن هذا النص غير المنضبط هو الذى أدى إلى التفسيرات المتناقضة والشروح المتضاربة بين أتباع أرسطو.

وإذا اقتنعنا بأن "الأرسطية" تعنى مجمل آراء أتباع أرسطو وتأويلاتهم، فلا بد من أن نقرر أن الأرسطية شىء وآراء وقواعد أرسطو شىء آخر. بمعنى أن الأرسطية تتضمن الكثير والكثير مما لم يقل به أرسطو نفسه مما أوقع الخلاف بين الأرسطيين. وهذا ما نجده على سبيل المثال فى الماركسية التى بالقطع تختلف عما قاله ماركس نفسه. ومن تجليات التعقيد فى هذه المشكلة الأرسطية – وعلى سبيل المثال لا الحصر – أن بريخت فى القرن العشرين أسس نظرية المسرح الملحمى واشتد هجومه على

أرسطو والمسرح الأرسطى، ولكن النظرة الفاحصة تثبت أنه يعنى الأرسطية لا أرسطو نفسه[١]. وبناء على ما تقدم فإننا سننظر فى علاقة أرسطو بالتراجيديا الإغريقية، ثم نرى ماذا حدث فى الأرسطية.

٢- الفجوة بين أرسطو والتراجيديا الإغريقية:

يتحدث الكثير من النقاد عن المسرح الأرسطى والمسرح الإغريقى على أنهما مترادفان، وهذا خطأ فادح. عاش أرسطو ما بين عامى ٣٨٤ و٣٢٢ ق.م، أى أن حياته تغطى معظم سنى القرن الرابع ق.م. إنه إذن بحق ابن هذا القرن ويمثله خير تمثيل، فهو الجسر الذى يربط بين ثقافة القرن الخامس ق.م، العصر الذهبى للحضارة الإغريقية الكلاسيكية، وحضارة العصر الهيللينستى فى القرون الثلاثة الأخيرة قبل الميلاد. إنه فعلاً المبشر بهذه الحضارة الجديدة القائمة على أسس جد مختلفة عن كلاسيكية القرن الخامس ق.م. ولعل الفارق الجوهرى بين تلكما الحضارتين الكلاسيكية والهيللينستية هو أن الأولى كانت تزدهر فى ظل النظام السياسى المميز لها ألا وهو نظام الدولة - المدنية Polis الذى وفر أساسًا جغرافيًا ومجتمعيًا ازدهرت فى إطاره الديمقراطية الأثينية التى بدورها كانت وراء وصول المسرح الإغريقى إلى الذروة فى القرن الخامس الذهبى. تم ذلك على أيدى الثالوث التراجيدى الخالد أيسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس ثم عملاق الكوميديا أريستوفانيس فى نهايات القرن الخامس وأوائل الرابع ق.م.

ولا أدل على صدق ما نذهب إليه، أى ارتباط الازدهار الديمقراطى الأثينى فى إطار الدولة - المدينة بازدهار المسرح من أنه فى نهايات القرن الخامس ق.م سقطت الديمقراطية الأثينية فماتت التراجيديا بموت سوفوكليس ويوريبيديس. وتحولت الكوميديا الأريستوفانية - الموسومة بالقديمة والمميزة بالنقد السياسى الصريح وبالاسم إلى كوميديا قائمة على الفانتازيا ونسميها الوسطى مما يأذن بالأفول[٢].

استطاع فيليب المقدونى وابنه الإسكندر الأكبر أن يضما كل بلاد الإغريق إلى ممتلكات الإمبراطورية المقدونية البازغة، فاختفى للأبد النظام السياسى المميز للحضارة الإغريقية الكلاسيكية أى نظام الدولة - المدينة. ساد النظام السياسى المقدونى الجديد فى القرن الرابع ق.م. فغاب شعور الفرد الإغريقى بكيانه وانسحق أمام الزحف المقدونى الغلاب، بينما كان هذا الفرد يشعر فى ظل نظام الدولة - المدينة بأنه صاحب الحل والعقد فى كل أمر من أمور دولته. ولعل هذا الانسحاق هو الذى يقف وراء اختفاء الإبداع الدرامى المميز للقرن الفائت.

هناك فرق شاسع إذن فى الجو العام الذى يغلف الحياة فى كل من القرنين الخامس والرابع ق.م. وينسحب ذلك الفرق الشاسع إلى كل مناحى الحياة الاجتماعية والاقتصادية ومن ثم الثقافية. وفى الجانب الثقافى الذى ينبغى التركيز عليه فى سياقنا هذا يحطم القرن الرابع ق.م أسوار المدينة - الدولة منطلقًا إلى ما يمكن أن نسميه "العولمة". فكان الناس يتحدثون عن "المدينة - الكون" أو حتى "الكون - المدينة" Cosmopolis. وأرسطو نفسه هو الأنموذج الأمثل لهذه الثقافة العولمية الجديدة. فهو فيلسوف وعالم موسوعى لا يتوقف طموحه العلمى عند أسوار أثينا أو حتى إمبراطورية مقدونيا، بل ينطلق إلى آفاق العالم المعروف آنذاك. لا يتوقف بحثه عند آفاق الشعر والنثر والحكاية والدراما وما إلى ذلك من فنون الأدب وعلوم اللغة، بل يطال تقريبًا كل ضروب المعرفة من الجغرافيا إلى الفلك والرياضيات والموسيقى والطبيعة، إلخ.

أرسطو قبل كل شيء وبعد كل شيء هو أستاذ ومربى الإسكندر الأكبر الفاتح الأعظم، صانع حضارة القرن الرابع ق.م ومؤسس العصر الهيللينستى. وفى هذا السياق تحتل مكتبة أرسطو بؤرة اهتمامنا. فديميتريوس الفاليرى تلميذ أرسطو كان بلا جدال يفكر فى هذه المكتبة عندما كان يخطط مع بطلميوس الأول لإنشاء مكتبة الإسكندرية، الأضخم فى التاريخ القديم.

لكن ما يهمنا الآن هو أن عادة قراءة الكتب بدأت تزحف رويداً رويداً فى الحياة الثقافية من بدايات القرن الرابع ق.م وتزداد هذه العادة توسعاً، فإذا وصلنا إلى نهاية

ذلك القرن تبزغ مكتبة الإسكندرية مؤذنة بعصر ثقافى جديد يحتل فيه الكتاب مركز الصدارة(٣).

كان الأدب الإغريقى قبل هوميروس وحتى القرن الخامس ق.م أدبًا شفويًا مسموعًا لا كتابيًا مقروءًا. فالمنشدون الهومريون ينشدون الملاحم وقصائد الشعر التعليمى، وناظمو الشعر الغنائى يتغنون بأشعارهم فرادى أو جماعات، والمؤرخون يلقون كتاباتهم على أسماع الناس فى تجمعاتهم، والخطباء يلقون خطبهم فى المحافل السياسية أو ساحات العدالة(٤)، والتراجيديات والكوميديات تقدم عروضًا درامية فى مسارح تسع كل سكان المدينة – الدولة وضيوفها من المدن الأخرى. فالوسيلة الوحيدة المتوافرة للاتصال بين مؤلفى المسرح وجمهورهم هو العرض المسرحى. هذا الجمهور أغلبه لا يعرف القراءة والكتابة، ولكنه يتذوق الفن المسرحى الشعرى بحصافة بالغة ويمنح الجوائز الأولى لمن يستحقها. فمستوى هذا الجمهور الرفيع جاء ثمرة الثقافة الشفوية السائدة فى مجتمع ديمقراطى. (٥)

أما جمهور المسرح فى عصر أرسطو، مثل هذا الفيلسوف نفسه، كان بوسعه أن يقرأ المسرحيات لأن تدوين الأدب بدأ يظهر وبدأت تجارة الكتب تروج. ويشير أرسطو نفسه إلى ذلك. حين يقول إن بعض المؤلفين يكتبون الآن لمن يقرؤون (anagnostikoi)(٦). بل إنه فى "فن الشعر" يضع العرض المسرحى أو ما يسميه المنظر (opsis) فى الدرجة الثانية من الأهمية، حيث يقول إن الأعمال الجيدة تؤتى أثرها حتى دونه. "فالخوف والشفقة ينجمان أحيانًا عن المشهد ek tes opseos وأحيانًا عن حسن ترتيب الأحداث نفسها وهذا هو الأفضل وهو ما يميز الشاعر الأفضل"(1453b 1-2).

علاقة أرسطو إذن بمسرح أيسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس هى فى الأغلب والأرجح علاقة القراءة لا علاقة المشاهدة والفرجة، وإن كان من المحتمل إعادة عرض بعض مسرحيات هؤلاء الشعراء الرواد فى عصر أرسطو اللاحق. ومن المرجح كذلك أنه شاهد عروضًا لمسرحيات عصره الأقل قيمة فى مستواها الإبداعى بلا أدنى شك.

مائة عام تقريبًا هى حجم الفجوة الزمنية بين أرسطو وتراجيديا القرن الخامس ق.م التى يشرحها ويفسرها فى كتابه "فن الشعر". وهذه الفجوة الزمنية تواكبها فجوة شاسعة سياسية وفكرية ومجتمعية. ينظر أرسطو إذن لمسرح القرن الذهبى الفائت ويعتمد فى ذلك على الدرس والمعلومات غير المباشرة، لأنه لم يعاصر أحدًا من هؤلاء الشعراء الذين يتناول أعمالهم بالتحليل. وإذا كان كل ناقد هو إفراز عصره فإن أرسطو إفراز القرن الرابع ق.م المختلف تمامًا عن القرن الخامس ق.م وإفرازه الإبداعى المتمثل فى تراجيديات أيسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس.

ولذلك فإننا نعجب كل العجب ممن نشروا كتبًا فى عصرنا الحديث أو أعدوا رسائل علمية أو دبجوا المقالات بهدف تطبيق قواعد أرسطو على تراجيديات أيسخولوس أو سوفوكليس أو يوريبيديس. منطقيًا لا يصح تطبيق اللاحق (أرسطو) على السابق (التراجيديا فى القرن الخامس ق.م). كيف نطبق معايير القرن الرابع ق.م والتى أفرزت قواعد أرسطو الدرامية على عروض التراجيديا الإغريقية فى القرن الخامس ق.م؟ وإلى الذين يصرون على تطبيق قواعد أرسطو على التراجيديا الإغريقية نوجه هذه الأسئلة: هل تنطبق قواعد أرسطو على "بروميثيوس مقيدًا" لأيسخولوس؟ وهل هذه القواعد تفسر المأساوية فى "أياس" و"فيلوكتيتيس" و"أوديب فى كولونوس" لسوفوكليس؟ وأين الخطأ التراجيدى **hamartia** أو "الانقلاب من السعادة إلى الشقاء" فى "أوديب فى كولونوس"؟ أما مسرحيات يوريبيديس "ميديا" و"هرقل مجنونًا" و"الطرواديات"(٧) وغيرها أو ليست تراجيديات ممتازة دون أن تكون أرسطية؟ ثم كيف تستخدمون كتاب "فن الشعر" لأرسطو على أنه نظرية الدراما الإغريقية؟ فالتعبير الصحيح هو: نظرية أرسطو فى الدراما الإغريقية لأن هذه الأخيرة أوسع بكثير جدًا من نظرية أرسطو.

إننا نرفض فكرة التطبيق الأرسطى على التراجيديا الإغريقية جملة وتفصيلاً. وفى الوقت نفسه نؤكد أن كتاب "فن الشعر" لأرسطو دراسة ممتازة لا غنى عنها لمن يبحث فى التراجيديا الإغريقية من أبناء عصرنا الحديث. إن هذا الكتاب يلقى أضواء باهرة

على التراجيديا، ويلقيها عالم موسوعى وفيلسوف مدقق ومحقق لا تفصله عن التراجيديا التى يتحدث عنها سوى حوالى مائة عام. فهو على أية حال فى موقع يمكنه من رؤية أشياء من المحال أن نراها نحن المحدثين. كتاب "فن الشعر" هو أفضل كشاف للتراجيديا الإغريقية، وعلينا أن نستخدمه مصباحاً يضىء لنا هذا الموضوع. أما أن نوحد بين المصباح المنير وموضوع الدرس، فهذا خطأ فادح. إننا نفضل أن نقيم دراساتنا حول التراجيديا الإغريقية "فى ضوء" قواعد أرسطو ونرفض أن نسمو بهذه المسرحية أو نخفض من شأن أخرى لمجرد أنها تتماشى أو تتناقض مع قواعد أرسطو، هذا منهج خاطئ فى الدراسة. ورأينا هذا يعنى أن المأساوية أوسع بكثير مما أتى فى كتاب "فن الشعر" الذى يركز على الشكل الفنى أكثر من أى شىء آخر، كما سنوضح بعد قليل.

٣- أرسطو العربى والدراما المفقودة:

دخل النقد الأدبى التراث العربى القديم من باب الفلسفة والمنطق وهما اللذان قد تسربا إلى الفكر العربى من باب العلوم ولا سيما الطب والفلك. ومن هنا جاء اهتمام العرب القدامى فى العصر العباسى بكتاب أرسطو "فن الشعر"، فترجموه ثلاث مرات محاولين الوصول إلى أفضل نسخة عربية. ربما كانت النسخة الأفضل هى التى وصلتنا بالفعل أى ترجمة متى بن يونس القنائى (نسبة إلى دير قنا جنوب بغداد). والذى كان على رأس المدرسة الأرسطية فى العصر العباسى. وترجم هذا النص من السريانية وصار هذا النص هو ما اعتمد عليه معظم الفلاسفة العرب وهم يشرحون نظرية أرسطو فى الشعر أو يعلقون عليها أو يلخصونها كما فعل الكندى والفارابى وابن سينا وابن رشد[٨].

وإذا تأملنا مجمل هذه الجهود العربية بما فى ذلك الجرجانى وحازم القرطاجنى وغيرهما اكتشفنا أن الفلاسفة والنقاد العرب احتفوا بالأرسطية احتفاءً ملموساً، وهم الذين أطلقوا على أرسطو لقب "المعلم الأول". وهم بالجملة قد فهموا نظرية

المحاكاة mimesis فهمًا عميقًا وطوروها إلى ما أسموه "التخييل". والأدهى من ذلك أنهم طوعوا هذه النظرية فى محاولة لتطبيقها على الشعر العربى، فهذه هى السمة البارزة فى تلخيص ابن رشد، حتى إنه يورد هذه القاعدة الأرسطية أو تلك ويضرب لها الأمثال من الشعر العربى. وتعليل ذلك أن العرب لم يترجموا الشعر الإغريقى، لأنهم كانوا يعتقدون أن الشعر لا يترجم، وأن الترجمة تفسد البناء الشعرى والأوزان، بل وحتى المعانى التى تتأثر بالصياغة اللغوية والتركيبات والصور الشعرية. يضاف إلى ذلك أن العرب كانوا يعتزون بتراثهم الشعرى العريق ويعتبرون أنفسهم أشعر شعوب الأرض(٩).

وإذا كان كتاب "فن الشعر" الأرسطى يحمل هذا العنوان فإنه فى حقيقة الأمر كتاب فى التراجيديا (أو الدراما) بصفة خاصة، ذلك أن الإغريق كانوا يعتبرون الدراما قمة النضج الشعرى أى أنها ذروة التطور الشعرى من هوميروس إلى القرن الخامس ق.م(١٠).

من هنا جاءت العقبة الكأداء فى سبيل الفهم العربى الكامل لكتاب "فن الشعر" الأرسطى. فالتراث العربى لا يعرف الدراما. ولا يوجد أى دليل على أن العرب مارسوا العرض المسرحى، اللهم إلا الظواهر التمثيلية الطقوسية الشائعة فى الفنون الشعبية أو المهرجانات الدينية. وهذه الظواهر التمثيلية معروفة فى كل الحضارات القديمة، ولكنها لا ترقى إلى ما نسميه "الدراما" أو التراجيديا والكوميديا.

فلا غرو إذن أن يكون هذا الجانب من "فن الشعر" الأرسطى أى التراجيديا والكوميديا هو العائق الرئيس فى سبيل الفهم الكامل من قبل العرب القدامى. إنهم لم يفهموا التحليل الدقيق والعميق بل والتشريح الذى يقدمه أرسطو لفن الدراما ولا سيما التراجيديا، التى ترجموها بعبارة "شعر المديح" أو نقلوها حرفًا بحرف "الطراغوذيا" فى مقابل الكوميديا التى عرفوها على أنها "شعر الذم" أو "الكوموذيا". ناهيك عن المصطلح الدرامى مثل الحدث الدرامى والوحدة العضوية والحبكة والعقدة والحل والانقلاب والتعرف والتطهير وما إلى ذلك. حتى ابن رشد فى تلخيصه حاول أن

يطبق هذه المصطلحات الدرامية على تراث الشعر العربى الخالى أصلاً من الدراما. على أن المشكلة تتعلق بنقل النظريات النقدية عبر الثقافات المتباينة فيما بينها. فنظرية الدراما الأرسطية لا تتوافق مع معطيات التراث العربى القديم. وإذا سبق أن قلنا إن هذه النظرية لا تنطبق تمام الانطباق - ولا يصح أن تطبق - على الدراما الإغريقية نفسها فماذا نحن قائلون عن التراث الشعرى العربى وعلاقته بنظرية أرسطو الدرامية؟

٤- مفاهيم أرسطية مغلوطة فى الكلاسيكية الأوروبية الجديدة:

ازدهرت الكلاسيكية الجديدة فى فرنسا إبان القرن السابع عشر على أسس بذرت بذورها الأولى فى إيطاليا على أيدى أرسطيين جدد ظهروا ابتداءً من القرن الخامس عشر. وكانوا قد اطلعوا على تلخيص ابن رشد لأرسطو باللغة اللاتينية ثم بحثوا عن الأصل الإغريقى ونشروه لأول مرة عام ١٥٠٨ .

كان منظر الكلاسيكية الفرنسية الجديدة هو بوالو Nicolas Boileau-Despréaux (١٦٣٦-١٧١١) وأقطابها هم كورنى وراسين فى التراجيديا وموليير فى الكوميديا. وهم جميعًا يمثلون الكلاسيكية الفرنسية المتزمتة فى تطبيق القواعد الأرسطية، وذلك فى مقابل المدرسة الإنجليزية وفى مقدمتها شكسبير الذى قيل عنه إنه ضرب عرض الحائط بهذه القواعد الأرسطية. وفى رسائله الفلسفية من لندن كتب الفيلسوف الفذ فولتير مهاجمًا شكسبير وقائلاً "إنه أحمق لا يفهم لغة الطبيعة" فهو يخلط الجاد بالهزل ولا يحترم القواعد الأرسطية. وظل شكسبير مطرودًا من فرنسا التى حرمت من مشاهدة أى عرض مسرحى شكسبيرى حوالى قرن ونصف بعد موته. وظلت هذه هى النظرة السائدة لشكسبير حتى جاء الناقد الألمانى النابه ليسنج Gotthold Ephraim Lessing (١٧٢٩-١٧٨١) وقال عن شكسبير إنه "كلاسيكى أكثر من الكلاسيكيين". فهو فى الشكل والمظهر يخرج على القواعد الأرسطية، ولكنه فى العمق والجوهر ينظم مسرحيات متماسكة البناء ويحقق أهداف الفن الدرامى كاملة. فهو أقرب إلى أرسطو روحًا وجوهرًا حتى من أولئك الذين يتزمتون فى تطبيق قواعده شكلاً[١١].

ولما كان الحدث الدرامى الأرسطى يحدث خوفًا phobos وشفقة eleos ينجم عنهما التطهير katharsis، فإن كتاب الدراما فى أواخر العصور الوسطى وأوائل النهضة فهموا من ذلك أنه كلما زادت أعمال العنف على المسرح ازداد الخوف والشفقة وجاء التطهير. ولم يفطنوا إلى أن التراجيديا الإغريقية والذوق الإغريقى الجمالى وقواعد أرسطو منعت ارتكاب أعمال العنف على المسرح وسمحت بحدوثها فقط خلف المشهد أى فى الكواليس. ويمكن أن توصف بعد ذلك أو تظهر النتائج أمام الناس. فأوديب مثلاً يفقأ عينيه بمشبك أمه المنتحرة فى الكواليس ثم يظهر أوديب بعد ذلك أمام الناس مفقوء العينين.

وأكد هوراتيوس على هذه القاعدة الأرسطية أى عدم تقديم العنف أمام الناس coram populo، وتطور الحدث الدرامى الأرسطى نفسه هو الذى يحدث التطهير، أما كتاب المسرح فى أوائل عصر النهضة فقد بالغوا فى استخدام العنف. حدث ذلك فى إيطاليا وألمانيا بصفة خاصة ثم بقية المسارح الأوروبية الأخرى.

ونضرب لذلك الاتجاه مثلاً "بالمأساة الإسبانية" لتوماس كيد فى بريطانيا، حيث تبدأ المسرحية بالشبح والانتقام وتنتهى بقتل معظم الشخصيات الرئيسة. وفى نهاية المسرحية يقول الشبح والانتقام: هيا نواصل الانتقام منهم فى الآخرة[١٢]!

ومما لا شك فيه أن "مملكة الدم" هذه فى مسرح عصر النهضة تعد سوء فهم للتطهير الأرسطى، علاوة على التأثر بالعنف فى مسرح سينيكا الرواقى، حيث يستخدم هذا الفيلسوف الرومانى العنف لإحداث صدمة أخلاقية ويعطى لنا نتائج انتصار الشر (العاطفة) فى النفس الإنسانية على الخير (المنطق أو العقل).

من الأخطاء الشائعة فى الكلاسيكية الجديدة قانون الوحدات الثلاث أى وحدة المكان ووحدة الزمان ووحدة الحدث الدرامى. لقد نسب هذا القانون إلى أرسطو خطأ. ذلك أن أرسطو قد أشار إلى أنه فى المسرح الإغريقى لا يحدث تغيير فى مكان الحدث الدرامى. ومن يتأمل ملابسات العرض المسرحى الإغريقى يعرف أن معطياته لا تسمح

بهذا التغيير. فالمسرح الإغريقى يبنى على سفح جبل وفى العراء ويسع لكل سكان المدينة (فى المتوسط ثلاثين ألف متفرج). ويبدأ يوم العرض من طلوع الشمس وينتهى بالغروب ولا تستخدم الستارة. فمما لا شك فيه أن تغيير المكان من أثينا إلى إسبرطة مثلاً أو حتى من أمام القصر الملكى إلى السوق العامة سيكون أمراً غريباً وغير عادى. فعدم تغيير المكان هو نتيجة طبيعية لملابسات العرض المسرحى الإغريقى وليس قاعدة أرسطية.

وبدراسة التراجيديات الإغريقية التى وصلتنا تبين أن مثل هذا التغيير لم يحدث فى المسرح الإغريقى سوى مرة أو اثنتين ولظروف استثنائية. وعدم تغيير المكان مرتبط أيضاً بعدم تغيير زمان الحدث الدرامى. وكلاهما مرتبط بملابسات العرض المسرحى الإغريقى وكذا بطبيعة النصوص المسرحية. فأية مسرحية إغريقية تتراوح ما بين ألف بيت وألف وثلاثمائة فى المتوسط. وشخصياتها قليلة جداً لا يزيدون على الخمسة ومعظم الأدوار يؤديها شخصان أو ثلاثة. أضف إلى ذلك أن دخول الكورس أو الجوقة وهى تغنى **parodos** يعنى بداية المسرحية وخروجها **exodos** يعنى النهاية، فهى إذن موجودة طوال العرض فكيف يتغير المكان أو الزمان فى ظل وجود الكورس الدائم؟ هذا ما لاحظه أرسطو بحق ولكنه لم يقل بوحدة المكان ولا بوحدة الزمان شرطاً للتأليف الدرامى أو حتى العرض المسرحى. ولو شاء ذلك لقاله بوضوح، تام كما فعل بالنسبة لما رآه شرطاً من شروط الإبداع الدرامى.

فهذا بالضبط ما فعله بالنسبة لوحدة الحدث الدرامى، فهو يؤكد عليها مراراً وتكراراً، ويقول إنها البداية **arche** والروح **psyche** بالنسبة للعمل الدرامى. ومن ثم فإن قانون الوحدات الثلاث السائد فى مسرح عصر النهضة ولا سيما الكلاسيكية الجديدة هو ضرب من سوء التفسير لكتاب "فن الشعر" الأرسطى. فلا ضرورة سوى لوحدة الحدث الدرامى العضوية.

٥- آراء معاصرة وأخطاء شائعة:

يتجه النقد الأدبى الحديث نحو نقد أرسطو وتركيزه المفرط على وحدة الحدث الدرامى تركيزاً يصل إلى حد الهوس[١٣]. فهذا ما يركز عليه ستيفن هاليول Stephen Halliwell فى الفصل الرابع من المجلد الأول لموسوعة كمبريدج فى "النقد الأدبى الكلاسيكى". وكأن أرسطو يريد أن يقول إن وحدة الحدث الدرامى العضوية هى كل شىء وغاية المراد، مع أنها مسألة تخص الشكل لا المضمون. وتبدو كما لو كانت عملية أوتوماتيكية: بمجرد أن تضع بداية جيدة ستقودك إلى الوسط ومنه إلى النهاية. هكذا تبدو الأشياء بالنسبة للنقاد المعاصرين وكأنها روتين رياضى كأية عملية حسابية أو هندسية. ويشير هؤلاء النقاد إلى وجود مئات التراجيديات من عصر الإغريق والرومان إلى الآن لا تتمتع بحدث درامى تام ولا بوحدة درامية عضوية، ولكنها مسرحيات تراجيدية ممتازة، وهذا ما سبق أن ألمحنا إليه.

فهناك على سبيل المثال لا الحصر مسرح بريخت الملحمى ذائع الصيت، والذى أحدث هزة فى مسرح القرن العشرين. وهناك المسرح الغنائى الذى يتركز الانتباه فيه على عناصر الموسيقى والرقص والشعر لا على وحدة الحدث الدرامى العضوية. ولا داعى لأن نتعرض هنا لفنون السينما ومسلسلات التليفزيون الممتدة إلى شهور طويلة أو بضع سنوات، فكيف نحسب فيها الوحدة العضوية؟ إن هذه الألوان الجديدة من الدراما أثرت على آراء النقاد المعاصرين تأثيراً ضخماً وجعلتهم يعيدون النظر فى قواعد أرسطو الدرامية والتزمت فى اتباعها.

ومن الأخطاء الشائعة فى عصرنا الحديث فكرة "البطل التراجيدى" Tragic Hero، حيث تحمل الكثير من الكتب والدراسات باللغة العربية واللغات الأجنبية هذه العبارة عنواناً. فالكلمة الإغريقية Heros لها معنى دينى محدد وهو إنسان عظيم ومتفوق فى إنجازاته مات ودفن فى قبره وأقيمت له العبادة حول هذا القبر. وهذا المعنى الأسطورى يستخدمه أرسطو فى "فن الشعر" عندما يقول إن المسرحية الإغريقية التراجيدية تدور حول هذا البطل الأسطورى أو ذاك مثل هرقل أو أوديسيوس أو غيرهما. ولا يستخدم

أرسطو أبداً عبارة البطل التراجيدى Tragikos heros فهى عبارة من صنع النقد الأدبى الحديث وليست أرسطية ولا حتى إغريقية. فإذا أرادوا الإشارة إلى الشخصية الرئيسة فى عمل درامى قالوا "اللاعب الأول" أو "المتبارى الأول" protagonistes على أساس أن العروض المسرحية الإغريقية تقدم فى إطار مباريات تنافسية ومهرجانات دينية.

يتناول أرسطو بالتفصيل الحديث عن "الشخصية التراجيدية" tragikon ethos وكلمة ethos هنا يترجمها البعض بكلمة "الأخلاق" بمعنى السلوك. ولا اعتراض لنا على ذلك، لأن الشخصية هى جملة من أنواع السلوك فى مناحى الحياة المختلفة.

أما "البطل التراجيدى الأرسطى" التى تتكرر على الألسنة وعلى الأقلام فهى اختراع وافتراء على أرسطو، رسخ فى الأذهان وصار البعض يؤاخذ ويحاسب أرسطو على ذلك مع أنه غير مسؤول عنه. فالعبارة تعنى أن المسرحية التراجيدية لا بد وأن يكون لها بطل أوحد ضماناً لعنصر الوحدة الدرامية. وأرسطو نفسه لم يقل ذلك قط، بل قال ما يناقضه، بمعنى أن المسرحية التى تحفل بكل ما يحدث لشخص واحد تفقد الوحدة الدرامية، لأن كل ما يحدث لكل منا فى اليوم الواحد ليس بالضرورة مترابطاً.

ومن الأخطاء الشائعة كذلك وتملأ صفحات الكتب النقدية وتجرى على الألسنة ما يقال عن الكورس ودوره فى التراجيديا الإغريقية.

وبادئ ذى بدء نقرر حقيقة مهمة وهى أن الكورس Choros هو الأصل فى الدراما الإغريقية بنوعيها التراجيديا والكوميديا. والمعنى الأصلى للكلمة هو "الأغنية الجماعية" التى تؤدى مصحوبة بالرقص. وقد تعنى هذه الكلمة أيضاً المجموعة الراقصة أو حتى مكان الرقص. وهذه الأغنية الجماعية فن شعرى أصيل وعتيق فى الأدب الإغريقى. ومن أنواع الأغنيات الجماعية الديثورامبوس Dithyrambos الأغنية التى كانت تؤدى عبادة لديونيسوس إله الكروم والخمر والخضرة بصفة عامة.

ومن الديثورامبوس تطور فن الدراما عن طريق طرح الأسئلة والإجابة عنها بين رئيس الكورس وسائر أفراده ثم بإضافة ممثل، ثم أضيف ممثل ثان وثالث.

إذن فالأصل فى الدراما هو الكورس وهذا معناه أن الأصل هو الغناء والرقص على أنغام الموسيقى، ثم أضيف التمثيل الذى كلما زدنا نصيبه جاء على حساب الكورس أى قل دور الغناء والرقص والموسيقى، وزاد حجم الدرامية. ولكنها معادلة صعبة فالمطلوب هو زيادة الدرامية دون طمس دور الكورس. أو كما قال أرسطو فى كتاب "فن الشعر": "على الكورس أن يلعب دوراً حيوياً فى المسرحية مثل دور أية شخصية". وأشاد أرسطو بدور الكورس فى مسرحيات سوفوكليس (1456a 19-2.) . مما يعد نقداً غير مباشر لدور الكورس عند كل من أيسخولوس ويوريبيديس. فدور الكورس عند سوفوكليس حيوى، إذ تربط أغانى الكورس ما بين الأجزاء الحوارية وتعلق على الأحداث وتعمق شعور الجمهور بالمأساوية وتمهد لما هو آت من أحداث أو للنهاية المحتومة.

أما ما يشيع من أخطاء حول دور الكورس فى كتب النقد فهو أكثر من أن نحصيه هنا ونكتفى بالإشارة فقط إلى مثل واحد. فهناك من يسميها وفى عنوان ضخم بأنها "فاصل إنشادى"!!

يقول أرسطو "... فأن تغنى الأجزاء الواقعة بين الحوارات adein" (1456a 2.) "embolima". ومن الجلى الذى لا يحتاج إلى تبيان أن أرسطو هنا يرفض الأغانى-الفواصل. فبرأى أرسطو يجب أن تكون أغانى الكورس أدوات ربط ووصل بين الأجزاء الحوارية. فمن الخطأ إذن تسميتها فواصل. إنها أشبه بالملاط بين الأحجار فى هذا البناء الدرامى فهو يربط بينها ولا يفصلها.

أما الذين لا يفهمون أصول البناء الدرامى الأرسطى فينظرون لهذا الملاط (أغانى الكورس) على أنها فواصل، وهى فى الواقع وفى أيدى المؤلف الدرامى المبدع روابط متينة. أما وصف أداء الكورس بالإنشاد فيدل على عدم فهم تطور الأداء الشعرى الإغريقى من المنشد الملحمى الهومرى إلى الأغانى الفردية والجماعية التى تؤدى مصحوبة بالرقص ومنها نشأت الدراما كما ذكرنا.

الهوامش

(١) أحمد عتمان، قناع البريختية والشيوعية، دراسة فى المسرح الملحمى: التنوير الذهنى البريختى والتطهير الأرسطى، بريخت بين الشرق الشيوعى والغرب الرأسمالى، أيجيبتوس، القاهرة (١٩٩٢). فى أماكن متفرقة.

(٢) المؤلف نفسه، الأدب الإغريقى تراثًا إنسانيًا وعالميًا. الطبعة الثالثة. (القاهرة ٢٠٠١) ص ٢٢٣-٤٣ .

(٣) عن القراءة والكتابة وعالم الكتب والمكتبات فى العالم الإغريقى راجع: أحمد عتمان، الأدب الإغريقى، ص ٥٢٥-٥٤١ . المؤلف نفسه، "عالم الكتب والمكتبات فى العصر الإغريقى الرومانى"، مجلة البيان الكويتية، عدد ١٦٧ (فبراير ١٩٨٠) ص ٨٤ - ٩٨ .

وانظر:

F.G. Kenyon, Books and Readers in Ancient Greece and Rome (Oxford 1932.) passim

(٤) عن الشفوية السمة الغالبة فى الأدب الإغريقى راجع: أحمد عتمان، الأدب الإغريقى ص ٤١-١٠٢ .

وهناك دراسات كثيرة صدرت فى الآونة الأخيرة تتناول موضوع الشفوية، نشير منها إلى ما يلى:

Claude Calame, "Entre oralité et ecriture: Enonciation et enoncé dans la poésie grecque archaïque" Semiotica 43 (1983) pp. 245-273.

Richard Bauman, Story, Performance and Event: Contextual Studies of Oral Narrative. Cambridge 1986.

Ahmed Etman, "The Dramatic Function of Direct Speeches between Homer and Thucydides". Third International Colloquium for Thucydides: The Speeches of Thucydides. Alimos (Athens) 3-7 May 2006, published by ed. I Sideris 2006, pp. 53-64.

(٥) Ahmed Etman, "The Audience of Greco-Roman Drama between Illusion and Reality", Cahiers du Gita No.3 Octobre 1987, "Anthropologie et Théâtre Antique", Actes du Colloque International. Montpellier 6-8 Mars 1986, pp. 261-272. Revised and Republished as follows: "The Audience of Greco-Roman Drama between Illusion and Disillusion", Athena 80 (Athens 1989), pp. 251-276.

(٦) Arist. Rh. 1413b 12-14. Cf. Ahmed Etman, "The Greek Concept of Tragedy in the Arab Culture. How to deal with an Islamic Oedipus ?" pp. 281-299 in F. Decreus & M. Kolk (eds.), Rereading Classics in East and West Post- Colonial Perspectives on the Tragic. Documenta Jaargang. XXII (2..4) no. 4.

(٧) عن المأساوية فى هذه المسرحية راجع

Ahmed Etman, "Between the Epic and Tragic Identity of the Trojans". The Tenth International Symposium on Ancient Greek Drama. (Cyprus, 29-31 August 2008) forthcoming.

(٨) شكرى محمد عياد، كتاب أرسطوطاليس فى الشعر نقل أبى بشر متى بن يونس القنائى من السريانية إلى العربية. حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره فى البلاغة العربية شكرى محمد عياد. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ .

(٩) Ahmed Etman, "Translation at the Intersection of Traditions: The Arab Reception of the Classics" pp. 141-152 in A Companion to Classical Receptions. Editors: Lorna Hardwick & Chris Stray. Blackwell 2007.

Idem,"Homer in the Arab World",Durham University".September 2007 (Forthcoming).

وقارن سامى سليمان، "تلقى النظرية وجدلية الأنواع الأدبية، ابن رشد ونظرية الدراما الأرسطية نموذجًا" مجلة ألف العدد ٢٨(٢٠٠٨) ص ٥١-٩٧ .

(١٠) أحمد عتمان، الأدب الإغريقى، ص ٢٢٣-٤٣٠ (الدراما قمة النضج الشعرى).

(١١) المؤلف نفسه، الكلاسيكية فى مسرح عصر النهضة والتراث المتجدد فى مسرحيات شكسبير وراسين. (القاهرة ١٩٩٩) ص ٢٣١-٣٤٧ .

المؤلف نفسه، كليوباترا وأنطونيوس: دراسة فى فن بلوتارخوس وشكسبير وشوقى. الطبعة الثانية، أيجيبتوس (القاهرة١٩٩٠) ص ٢٢-٢٤٧ .

(١٢) المراجع نفسها فى أماكن متفرقة.

(١٣) جورج كينيدى (المحرر): موسوعة كمبريدج فى النقد الأدبى، المجلد الأول: النقد الأدبى الكلاسيكى، ترجمة مجموعة من الدارسين مراجعة وإشراف أحمد عتمان. المشروع القومى للترجمة ٩١٧، المجلس الأعلى للثقافة (القاهرة ٢٠٠٥) ص ٢٦٧-٣٢٠ .

عن التجريب والتجديدات والتراث

إدوار الخراط

ثَمَّ وهمٌ سائد بأن العمل الفنى «الخالد» هو العمل الذى يقوم على قواعد مستمرة الصحة راسخة ، تواضع الرأى النقدى والجماهيرى العام على قبولها والاعتراف باستمراريتها .

بغض النظر الآن عن مسألة «الخلود» فى سياق الظاهرة الإنسانية التى هى فى تقديرى ظاهرة عرضية ، عابرة ، زائلة ، مهما تطاولت الأزمان ، أى خلود ذلك فى هذا الكون الذى لا نعرف له حداً زمنيًا - بل يكاد ينتفى الزمن فيه من الأزل إلى الأبد ، كما لا نعرف له حداً مكانيًا عبر ملايين من السنوات الضوئية ؟

لكن خبرة «الحياة الإنسانية» الآنية بكل حرارتها وعرامتها ، بكل مجدها وأهوالها ، تتحدى الزمنية ، ولا تضع «الخلود» إلا فى سياق الحدس والافتراض أو الإيمان غير العقلى فى أحسن الفروض .

فى هذا المناخ من التأملات أرى أن مسألة «الدوام» أو «الثبات والرسوخ» فى الفن ، تحتاج إلى نظر ، ذلك أن الحياة الحقة - والفنون بشتى أنواعها - لا بد أن تكون تجريبًا متصلاً ومغامرة مستمرة إذا أرادت أن تفى بأول شرط من شروط وجودها ، وهو شرط الحرية .

« إن فكرة الاستمرارية لم تعد جوهرية فى حركة العقل الجدلية ، إذ أن انقطاع الاستمرارية قد فَقَد خصيصة أنه قدر الإنسان ، بل أصبح جزءًا لا يتجزأ من حياة

العقل ، فإذا كانت لحظة انقطاع الاستمرارية هى بالتأكيد لحظة الموت ، فإنها مع ذلك لحظة التجدُّد ، لحظة صعبة تفتقر إلى اليقين لكنها ممكنة » .

من عبارة بول دى مان يمكن أن أستخلص أن انقطاع الاستمرارية ليس هو الموت ، ولا هو المروق أو الخروج عن قاعدة الحياة ، بل هو التجديد ، التجريب ، المغامرة .

من الحق أن العمل الفنِّى الحق يتحدَّى الموت ويبقى حيًا تحت ركام مئات وربما آلاف السنوات ، ولكن أليست مئات وآلاف السنوات ، مجرد هباء عارض فى مواجهة لغز هذا الكون اللامحدرد ؟

وإذا كان «الدوام» مغويًا ولكنه وهمى ، فإن الخبرة الآنية الحارَّة الراهنة تختزن فى جوهرها نوعًا من «اللازمنية» .

أتصور إذن أن التجريب – فى هذا السياق – هو الخيار الأحق .

أى أن «تقاليد» العمل الفنى ، واصطلاحات تشكيله بما تنطوى عليه من فرضيَّة الدوام والاستمرارية ، إنما هى أساسًا موضوعة للتحدى ، أى موضوعة للتجريب والتجديد .

أرى فى كل عمل فنى حق ، نواة من التجريبية ، أى من المغامرة فى تقصِّى جانب من جوانب المجهول الإنسانى والكونى ، تقصيًا فنيًا ، حتى لو اتخذ سمة الأشكال الفنية المألوفة ، ذلك أن كل عمل فنى صحيح لا بد بالضرورة أن يرتاد جانبًا من أرض غير مسبورة ، وإلا ما كان هناك مبرر لوجوده إذا كان تكرارًا وترديدًا لما سبقت إليه أعمال أخرى .

ولكننا بالطبع عندما نتكلم عن التجريبية ، كمصطلح فنى ، فإننا لا نعنى هذه النواة فقط ، بل نعنى ذهابًا إلى أبعد من ذلك ، ومغامرة تتناول المحتوى والشكل معًا ، وتنطوى على قيمة الصدمة والمفاجأة .

إن أى عمل فنى ينهج المنهج المطروق ، وينحصر فى الأشكال التى ابتدعت من قبل ، وكانت فى وقتها بالضرورة تجريبية ومفاجئة ، يتنكب طريق الخلق ، ويسقط فى الطريق التى مرت بها من قبل عجلات كثيرة ، وبالتالى يفقد حرارة الارتياد وروعة الكشف التى لا تزال باهرة نحس وهجًا لها فى أعمال قدامى أساتذة الفنانين .

إنك لتحس هذا الوهج ما زال ساخنًا ، ونافذًا إلى الوجدان حتى الآن ، فى أعمال الكلاسيكيين القدامى ، ولا تزال تحس فى هذه الأعمال أغوارًا لم تُسبر بعد ، مع أن المئات بل الآلاف من المقلدين وأشباه الفنانين أوسعوها تقليدًا عبر السنوات المتطاولة ، فلا نجد فى كل هذه المستنسخات إلا تفاهة الطعم فى مقابل خرافة الجدة التى لا تزال ، وسوف تظل ، باقية فى أعمال هؤلاء الأساتذة القدامى ، لأنهم ، بالضبط ، كانوا فى عصرهم تجريبيين مغامرين وروادًا .

ومن ثم فإننى أرى قضية التجديد فى الفن - وهى قضية ساخنة - مسألة جادة ، وجدية ، وقد قصدت منذ البداية أن أسميها قضية التجديد والتجريب ، إذ أننى أرى أنها ما زالت موضع تساؤل على الأقل إن لم تكن موضع خلاف صريح .

وبكل ما يسع المرء من الموضوعية والاتزان والتعقل يمكن أن نقول - وهو بدهى وضرورى - : إن فى نتاج التجريب والتجديد الغث والقيِّم ، والفاشل والموفق ، والباهر والتافه ماسخ الطعم ، ولكن ما معنى اتهام التجريب - غالبًا - بأنه «ردىء» . هذا لا يعنى شيئًا على الإطلاق . هذا الكلام تمويه لفكرة أخرى كامنة : هى موقف الإدانة الأساسى للحرية ، أى الإدانة للتجريب ، وهو عندى موقف الخيانة للإنسان ، هو تمويه يتخفى بقناع الموضوعية والعقل والاتزان . للفنان الحق الأول فى الحرية ، والمغامرة والسعى إلى مشاركة الآخرين فى صدقه وحقيقته التى هى - بقوة الفن وبقوة الأشياء - صدق للآخرين أيضًا وأساسًا ، وحقيقةٌ لهم .

فى ظنى أنه ليس هناك ، فى ردود الفعل أمام هموم الحياة وهموم الأدب ، موضوعية كاملة مطلقة ، سواء كانت هذه الهموم وجدانية ، أو فكرية ، أو ما شئت لها

من تصنيفات . وبالتالى فلا أتصور أن ثم رسوخًا عقلانيًا ثابتًا مضطرد الاستمرار على قواعد مرسومة ، لا فى الحياة ، ولا فى الأدب أو الفن ، نحن نعيش داخل نظم وأنماط شعورية وعقلية ، واعية ولا واعية ، علينا أن نتبينها ، ونكشف غموضها ، بقدر ما نستطيع ، أى باختصار علينا أن «نجرب» أن نعرفها .

خير ما نطمح إليه أن نكون على مقدرة أن نفتح الأبواب أمام «الآخر» فى الميدان الفنى ، أى أمام «غير المألوف» لا نملك له – أمانةً – إلا التفهم والتعاطف بل والمشاركة ، دون أن نتخلى – بالضرورة – عن حرارة الفهم وصدقه ، أو نكبت عنف رد الفعل العقلى وعرامته ، إذا كان حافزنا عليه من القوة بحيث يقتضينا العنف الفكرى والعرامة الفنية ، ذلك أيضًا صحيح فى أفعالنا – وردود أفعالنا – الفكرية والفنية ، علينا أن نكون من الصدق وحسن النية – والشجاعة أيضًا – مع أنفسنا بحيث نعترف أولاً وبادئ ذى بدء أن هناك فعلاً أساسيًا وأوليًا فى الاختيار أو الانتماء ، تتدرج بعده وتترتب عليه أفعالنا وردود أفعالنا ، مما يشكل نمطًا شعوريًا ووجدانيًا وعقليًا ، سواء كان ذلك مما يتفق مع الأسس الراسخة التى ألفناها أو يختلف معه . ومن ناحيتى فأنا على استعداد – بتواضع وتسامح تام حقيقى – أن أسلم بمشروعية أنماط عديدة ، من الفكر والانفعال والفن ، على شريطة واحدة : هى أن نرى أن الإنسان إنما هو ، فى شرط وجوده ، حريةٌ لا يجدها إلا حدّ الحرية أيضًا ، للآخر ، وأن حرية الإنسان – فى أى نظام كونى أو اجتماعى أو نفسى يوجد فيه – لا يمكن أن تُهدَر ، وبالتالى يترتب عليها الالتزام الخلقى والأساسى الذى يتميز به الإنسان ، ومن هنا ، فى تصورى ، تأتى مشروعية بل وضرورة «التجريب» .

تأسيسًا على قيمة الحرية أجد أن ساحة التجريب والمغامرة سعيًا وراء كشف الصدق – وبالتالى خلقه خلقًا من جديد ، بمعنى من المعانى – هى الساحة التى قد تتفتح فيها ينابيع حرارة الحس بالحياة ، وتستضىء فيها القيم التى تجعل من الفن حرية ومعرفة وحقيقة ، (لم أقل الحرية ولا المعرفة ولا الحقيقة الواحدة الوحيدة) . وإذا

كانت الصنعة ضرورية ومهمة فإن براعة الصنعة وحدها فى الفن ، ودقة تطبيق المناهج الأكاديمية المطروقة فى النقد (لها مشروعيتها فى مجالها) ، مهما أوغلت اليد الصناع فى صقلها ، قاتلة للأنفاس الحارة الغامضة التى تَهَب الحياة للخلق الفنى ، لذلك أجد فى السير على الدروب التى فُتحت من قبل ما يتناقض أساسًا مع خصيصة الحرية التى هى تجدد دائم فوار ، هى خصيصة الوعى الإنسانى بالذات ، هى تكشّف وخلقٌ مستمر .

حقيقة نحن نحب الأمان أيضًا ، والركون إلى المألوف ، والدعة إلى ما عرفناه وخبرناه وروضنا شراسة الجديد فيه ، لكن فى هذا الحب خيانة لأنفسنا ولميراث الإنسان فينا .

من هذه الخيانة ، ومرارتها ، تنبثق ، فيما أظن ، تُهم التجنى على التجريب والتجديد فى الفن المعاصر ، ورميه بأنه ردىء .

من دعاوى أصحاب المذاهب الفنية الجامدة ما يذهب إلى أن التجريبية هى بالضرورة التجريبية الذاتية الضيقة المنبتة الصلة بالإنجازات الثورية والتاريخية ، ومكتسبات التطور الاجتماعى ، وهموم الحياة الاجتماعية .

ولكن ذلك مصادرة على المطلوب .

ليست التجريبية فقط هى التى تقع فى هذه المهاوى . كل شىء ردىء باسم الفن يقع فيها ، وكل ما يقع فيها هو شىء ردىء يصنع باسم الفن . ولكن لا يمكن القول بأن كل تجربة هى ، بالضرورة ، هذا الشىء الردىء .

قوة الفن هى التى ترفع العمل الفنى ، أيًا كان منحاه ، مذهبَة قالبَه ، شكلَه ، من مجرد ترديد عقيم لكلمات أو خطوط جوفاء خاوية أو ميّتة ، وتسمو به من مجرد السير فى الدروب المطروقة إلى مستوى تجربة التواصل الآتية من القيم الإنسانية الأساسية ، قيم الصدق مع الذات ومع الآخرين ، والصدق فى مواجهة الذات

ومواجهة الآخرين ، وفى الكون ، أى قيم المغامرة والضَّرْب فى المجهول غير المتكشّف وغير المألوف .

ولكن هذا الصدق ليس فقط قيمة خلقية سلوكية . إن الصدق هنا ، فى عالم الفن ، لا يمكن أن يفسر أو يقنَّن ، هو قيمة فنية تدخل فيها ، بشكل أو آخر ، وبأقدار متباينة ، الموهبة والحوافز النفسية غير مسبورة الغور ، والصنعة الفنية الماكرة ، والزهد الخلقى أمام غوايات الحشر والتقليد والزهو .

كل هذا بقوة الفن التى لا أستطيع ولا أعتقد أنه من المستطاع تفسيرها ، بالكامل ، تفسيراً عقلانياً ، نهائياً .

إذن فقد يجمع العمل الفنى بين مغامرة التجريبية والاقتحام واكتشاف المطوىّ المخبوء غير المرتاد فى الذات ، فى العلاقة الاجتماعية ، وفى العلاقة الكونية ، وبين تمثل كل الإنجازات التاريخية للعملية الفنية المتعاقبة الأطوار ، وتجاوزها .

والتجريبية ما دامت فناً صحيحاً فهى بالضرورة تلتزم بهموم الإنسان ، الذاتية والاجتماعية والكونية ، أيضاً بأقدار متفاوتة . وإن لم تفصح بالضرورة إفصاحاً مباشراً عن هذا النوع من العموم أو ذاك .

لا ينبغى أن يفوتنا فى هذا المجال أن من أكثر الأعمال تجريبية ، أيضاً ، قصائد ماياكوفسكى التى أديرت حول محاور اجتماعية بل سياسية سافرة ، ومع ذلك لم تفقد نأمة من حرارة مغامرتها فى الشكل والمضمون معاً .

معنى هذا ألا تعارض بين التجريبية وبين الهموم الثورية السياسية والاجتماعية ، بل يمكن أن يدار العمل الفنى التجريبى ، ويظل تجريبياً ، وعملاً فنياً ، حول خبرات كمداخن المصانع ، وتروس الماكينات ، وجموع الناس ، وأشواق الفقراء .

أكثر من ذلك أن من الفترات التاريخية التى نلحظ فيها ازدهار التجريبية بالذات فترات القلقلة الاجتماعية ، والتفجير السياسى ، والثورات الكبرى .

صحيح أيضاً أن هذه الاتجاهات والأعمال قد توصم بما هى ليست منه فى شىء من أنها «مناهضة للثورة» و «للإنسان» ونحو ذلك ، بعد أن ينحسر المد الثورى وتتحول الثورة إلى نظام .

ولكن التجريبية إثراءٌ للتجربة البشرية ، وليست إفقاراً لها ، بل هى من مقومات العمل الفنىِّ الحق .

من نصائح الوصاية الأبوية التى تُوجَّه عادة إلى من يخوض غمار التجريب والتجديد فى الفن - ممن لا يملكون فى الغالب وصاية ولا حقًا من حقوق الأبوة ، فليس أحد يملك وصاية ، أما قصة الآباء والأبناء فهى قصة قديمة - أن يكثروا من القراءة وأن يدرسوا القواعد العريقة فى الفن ، وأن يثقفوا أنفسهم وأن يعبِّروا - مثلاً- عما يسمى بواقعنا «الخاص» - كأننا طراز بديع ولا مثيل له من الخَلْق ، وهذا كله ليس به من بأس ، ولكن الفنان الحق ليس بحاجة إلى نصيحة ، إلى متى نمتهن أنفسنا والآخرين ؟ ليس هؤلاء الفنانون تلاميذ جامعة أو أولاد مدارس ، ولا أقصد - بالمرَّة - أن الفنان بغير حاجة إلى الثقافة والقراءة ، هذا عبث لغوى وحده بغير نصيحة - هو الذى يقبل على العب من الحياة والمغامرة فى متاهاتها - مباشرة أو عن طريق خبرة الآخرين - بحرية ، ودون أن يترسم خطى من سبقوه ، وحافز من نَهمٍ خاصٍ يمتاز به الفنان .

وغير صحيح - بكل بساطة ، وعلى مجرد المستوى الإخبارى عن الوقائع - لأنهم لا يقرؤون، أو أنه ليس لكل منهم ثقافته . أما أنهم يقلدون «الموجات الجديدة» فى الأدب العالمى فمجرد تسطيح وتقريب . إن تأمُّل الأعمال المصرية العربية التجريبية يكشف على الفور مدى الفروق الكبيرة - مع المُشَابهات - بينها وبين هذه الموجات .

أما واقعنا - «وتراثنا الخاص الفريد» - فلعل الفنان المجدد المجرب ، لا غيره ، هو القادر على أن يكشفه لنا ، وأن يخلقه أيضاً من جديد فى حسِّنا ، هذه هى رسالة الفنان - وربما كانت ضرورة وجوده ليس واقعنا - ولا تراثنا - ولا يمكن أن يكون

شيئًا بِدْعًا ، أصالته هى أصالة الوجود الإنسانى ، فى سياق حضارىّ محدد ، يتسم بنكهته الخاصة ، نعم ، بتجديداته وإرهاصاته التى لا تُحد ، نعم ، لكنه فى النهاية هو الواقع الإنسانى فى شموله وفى خصوصيته على السواء ، وهنا مجال لا حدَّ له - تقريبًا - للتجريب .

ومن الجرائم (أو الممارسات) الموجعة للقلب أن نحاول أن نبتر أنفسنا بترًا وأن نفرض على وجودنا إسار التقلص والانكماش والتجمد والتقدُّد فى أُطُرٍ قابضة ، وأن نحبس طاقات حياتنا فى قشرات خاوية . حياتنا حقًا هى حياة الناس فى كل مكان وفى كل عصر أيضًا - ولكن فى عصرنا ولحظتنا الخاصة بالضرورة . فى التفتح على هذا الواقع - وهذا التراث - الإنسانىّ العريض المتقلب بالتجدد والمركوز على قيم أساسية ، فى الانصهار فيه ، دون تميُّع ، فى الإسهام فيه ، دون تمنع ودون تزمُّت - فى هذا تحقُّق لنا ، فى هذا أيضًا حريتنا . إن فنَّنا الجديد يُصنع من هذا كله ، فى المسرح وفى الشعر (وقصيدة النثر) ، وفى القصة والرواية على شتى شكولها .

التراث بداهةً هو شىء نملكه ولا يملكنا ، سواء كان هذا التراث فصيحًا كلاسيًا أو شعبيًا ، محليًا أو إنسانيًا ، ولا يقل عن ذلك بديهيَّة أنه علينا أن ننفض عنه تراب القرون ، أن نبثَّ فيه أنفاس الحياة ، بل أن نحياه ، نحن ، حياةً جديدة ، سواء كان ذلك عن وسائل تقنيَّة منهجيَّة أو عن طريق وسائط فنية إبداعية ، أو بإعادة تفسيره وتأويله من جديد ، ومعنى ذلك ببساطة أن التجريب ليس رفضًا كاملاً وماحقًا للتراث ، بل هو إمكانية لتجديده وعصرنته وليس فقط مجرد استلهامه أو الاهتداء به .

التجريب يمكنه - فى حدوده - أن يجوز التراث ، ولا أقول يطوِّره فقط ، بل أن يغيِّره على نحوٍ ما ، دون أن يتنكر لجوهره .

من الواضح بذاته أننا نختار تراثنا فى الحياة ، وفى الفن على السواء ، نعيد خلقه خلقًا جديدًا ، ونتبنَّاه بفعل إرادىٍّ ومتدبَّر ومدروس ، أى أننا نضعه فى سياق التجريب والتجديد .

ما من شكٍّ فى أن مُكوِّنًا جوهريًا لثقافتنا هو ذلك التراث العريق الذى يقطع ويتجاوز حدود المحدِّدات العِرقية أو الجغرافية السياسية .

ومع ذلك فإن هذا التراث - وهو عامل مُوَحِّد - لا يمكن فصله تعسفيًا عن العناصر ما قبل العروبيَّة التى ما تزال تُثريه وتُنوِّعه .

فليس التراث العربى إذن مكرَّسًا ولا مُصْمَتًا ، كما أنه ليس أحاديًا ولا هو ملقى به من عالٍ ، أو مسطورٌ فى لوح محفوظ ، بل هو أساسًا - فى تصورى - موضوع للتبنِّى وللتحدى على السواء .

وبداهة فإن من الوَهْم الصراح أن نتصور إمكانيَّة إسقاط تراثٍ جاهز سواء كان حقيقيًا أو متوهمًا ، واقعيًا أو مثاليًا ، ونقْله إلى الحاضر ، إذ أن الماضى لا يمكن استنساخه ولا تكراره ، الحياة نفسها - بتعريفها - تجدُّد مستمر ، حتى عندما تنقطع استمراريتها بالموت الفردى ، بل على الأخص عندما تنقطع استمراريتها ، ذلك فى سياق الظاهرة الإنسانية .

التجريبية إذن قيمة فكرية وخلقية شُجاعة ، أما بعد ذلك فإن هنالك - كما يقال - تجريبية وتجريبية ، بمعنى أن التجريبية هى نفسها استعصاءٌ على التقنين والتوصيف المسبق ، فقد تكون التجريبية محصورة فى نطاق الفردية الذاتية ، وقد لا تكون .

على أننى أظن أن ما يتردى فى هوَّة التجربة الذاتية الضيقة فقط ، ولا يتعداها إلى ما هو لصيق بالذات الإنسانية كلها ، ليس فنًا . الفن الحق غير ذاتى ، بالمعنى المصطلح عليه ، لأنه نابع من تجربة هذه الذات الإنسانية الواسعة والحميمة التى تضم أخص ما فى نواتنا جميعًا ، وتتجاوز أسوار خبراتنا المحدودة لكى تدخل فى نطاق الخبرة الإنسانية التى لا يمكن أن تكون مجردة لأنها متفجرة عن هذا الجانب الحميم، بل العضوى ، من حياة الذوات جميعًا ، هذا الجانب الحميم الذى تشترك فيه الذوات

جميعًا ، فيتكسر ما بينها من فواصل الجسم والبيئة والحقبة ، بل وحتى اللغة والتاريخ . كل ما يتردى فى الذاتية الضيقة لست أراه فنًا ، بل أراه هلاسًا وهُجاسًا مَرَضيًا .

إن الفن الحق بطبيعته وبحدِّه – كما يقول المناطقة – متجاوز للذاتية الضيِّقة .

أنت تقرأ عملاً فنيًا يخال إليك أنه مغرق فى الذاتية ، ولكن وترًا دفينًا منك يهتز له . إذن فقد تجاوز الذاتية ، ووصلك حتى دفينة مشاعرك .

ولكنك تقرأ أو ترى هلاوس السيكوباتيين أو الذهانيين فلا تشعر إلا بالضجر وبالنفور ، أو بالإشفاق ، إذا كنت طيب القلب ، فليس فيه فنّ .

الفن بشروطه ، هو سيطرة على الحرية فى داخل الحرية ، إذن فهو تجاوز للذاتية. أما الذاتية البحتة فهى استسلام للفوضى ، وإذن فهى لا يمكن أن تصل إلى الآخرة . لكن الآخر هو ، أيضًا ، أنا . والعكس صحيح .

ربما كان الفن – وعلى الأخص فى إنجازاته التجريبية – من المجازات ، أى المنافذ ، القليلة جداً بين الاستمرارية والانقطاع ، بين الأنا والآخر ، بين ذاتى المتحيزة فى الزمن والمكان والتاريخ واللغة والجسد ، وبين الذات الإنسانية الأخرى التى هى أيضًا ذاتى ، وليست ذاتى ، أى بين النسبى والمطلق .

***

الإطار الدستورى لتطبيق نص المادة الثانية من الدستور

تهانى الجبالى

مقدمة: لماذا المادة الثانية ؟؟

أولاً: لأنها نص "حاكم" وأتى فى مقدمة ما يسمى بمقومات الدولة.

ثانيًا: لأنه ما من نص فى الدستور المصرى الصادر عام ١٩٧١ ثم بتعديله عام ١٩٨٠ يحظى باهتمام المواطنين "بالإطار العملى لتطبيقه كما يحدث بالنسبة لهذا النص، ذلك لتماسه مع مكونات الشعب المصرى بجناحيه من مسلمين وأقباط، ومن ثم بمفهوم المواطنة فى إطار التشريعات المطبقة.

ثالثًا: اتساع دائرة الجدل الوطنى حوله فى الآونة الأخيرة، ضمن هذا الحوار الواسع المستهدف (إصلاحًا دستوريًا).

رابعـا: إن استدعاء هذا النص على الرغم من عدم وروده فى المواد التى تم تعديلها فى الدستور الحالى يعكس حالة من الاهتمام الجماعى لمستجدات كثيرة على ساحة الوطن والعوامل المؤثرة فيها، وهى فرصة ذهبية للوصول إلى محددات مشتركة لإطار تطبيقه على أرض الواقع بما يمثل مرجعية جماعية تحاط بالتوافق الوطنى الفعلى، وليس "المدعى به"، وتجعل الجدل القائم قادرًا على استخلاص نتائج تفيد مسار العمل الوطنى فى كل مجالاته.

يأتى النص الدستورى كما يلى:

(الإسلام دين الدولة، واللغة العربية لغتها الرسمية ومبادئ الشريعة الإسلامية المصدر الرئيسى للتشريع).

ومن ثم فهو يشمل ثلاث فقرات: سنحاول التطرق إليها كل على حدة، بحثًا عن الإطار الدستورى لتطبيقها وبيان جوهر الالتزام بمضمونها خصوصًا بعد مرور أكثر من ٣٩ عامًا على إصدار الدستور وحوالى ٢٦ عامًا على تعديل هذا النص ومسترشدين فى ذلك بما أقرته المحكمة الدستورية العليا بأحكامها من مبادئ باعتبارها الهيئة المرجعية فى حراسة الدستور ومنع انتهاك نصوصه أو الجور عليها وذلك فى إطار ممارستها لاختصاصها فى الرقابة على دستورية القوانين.

إن المحكمة الدستورية العليا وعلى امتداد تاريخها الذى يقترب من ٢٥ عامًا لم تكتف بترديد نصوص الدستور جامدة دون أن تمنحها من خلال التأويل والتفسير مضمونًا يضع تخومًا لكل نص مما يجعل منه وثيقة نابضة بالحياة، تتكامل نصوصه تكاملاً عضويًا، ويتفاعل مع عصره وفق منظومة القيم التى ارتضتها الجماعة الوطنية لتحدد على ضوئها مظاهر سلوكها، وضوابط حركتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية وهو ما كان محل تقدير الفقه الدستورى وشغلها مكانة متميزة فى ضمير الشعب المصرى لا تخطئه عين.

هذا الإطار العملى فى التطبيق: يُعد "اجتهاداً فى إعمال العقل" وقوامه الاستبداد للحقائق العلمية والعملية مما يجعل من هذا التطبيق أفقًا واسعًا رحبًا يمارسه القضاء الدستورى فى إطار من الحيدة والاستقلال لفرض سيادة القانون وجوهر روحه كأساس وحيد لمشروعية السلطة وضمان حقوق الأفراد كمواطنين يتمتعون بحقوق وواجبات متساوية.

وقبل الانطلاق للحديث عن النص الدستورى

نود إبداء عدة ملاحظات مهمة:

١ - إن العديد من المناقشات التى تجرى بشأن النص الدستورى المذكور فى الآونة الأخيرة قد عكست حجم ما تعانيه الثقافة السائدة فى مجتمعنا من فوضى الدلالات الاصطلاحية للكلمات بالغة الأهمية التى وردت فى نصوص مواد الدستور وفى مقدمتها النص الحالى (كما سنبينه فيما بعد) وتفيض بالتباسات حقيقية فى فهم المضامين حتى لدى المتخصصين (كالفارق بين الشريعة والقانون - والمبادئ والأحكام ومبادئ القانون ومصادر القانون، إلخ).

ومن ثم فإن بعض القضايا الجدلية تستحق منا تصحيح مسار الحوار بالتفرقة ما بين المبادئ العامة للقانون ومنها مبادئ الشريعة الإسلامية وبين تعدد المصادر بالنسبة للقانون كقواعد موضوعية منقولة من تشريع أجنبى أو شريعة دينية كما يستدعى التفرقة بين المبادئ فى إطار النظرية العامة للقانون وبين الأحكام المأخوذة منها، والتى تعد فى النهاية "أحكامًا بشرية" وضعية تعكس فهمًا للمشروع الوطنى واختياراته وكونها بهذه الصيغة تخضع للتقييم وإمكانية التغيير - ومن ثم نفض هذا الاشتباك الوهمى لإمكانية التعارض ما بين المبادئ العامة للشريعة الإسلامية وبين أحكام القانون الوضعى لتصير العلاقة بينهما تفاعلاً حيًا لتحقيق مصالح المجتمع.

٢ - إن مناخ الأزمة سياسيًا واجتماعيًا وثقافيًا ينعكس على حجم التشيع والتعصب للرأى أحيانًا وعلى حساب "الحقيقة"، مما يفوت على مجتمعنا فرصًا حقيقية للوصول إلى القواسم المشتركة ودواعى الاتفاق لا الافتراق حول العديد من الأفكار التى ترد فى الحوار الوطنى، ويضيعها صخب مناخ الحوار.

٣ - إننا نبدو أحياناً وكأننا "أمة بلا ذاكرة تاريخية" - حين نسقط عند مناقشة كل قضية خبرات وعِبَر مراحل النضال السابقة وكأنها وليدة اليوم وأن شعبنا وأمتنا العربية والإسلامية لم تختزن دروس الممارسات التاريخية لها فى مراحل النهوض ومراحل التراجع والانكسار، ويتغافل عن التراكم الثقافى المفترض عبر المعارك الفكرية التى تصدى لها أجيال من المفكرين آخرهم جيل عصر **التنوير الحديث**: محمد عبده، وعلى عبد الرزاق، وطه حسين، والعقاد، وسلامة موسى، وعلى أدهم، ولطفى السيد، وعشرات غيرهم ثم من تلاهم من قادة الرأى وإعمال العقل وهم بالمئات.

ومن هنا : فإن الضرورة تقتضى لحوار اليوم أن يستهدف أيضًا توثيق الخبرات على أرض الواقع المعاصر فى امتداد تاريخى لما سبق بحثه والحوار من حوله حيث الأمم تتقدم من خلال تراكم ثقافى وحضارى تبدأ فيه الأجيال من حيث انتهت الأجيال السابقة عليها.

ونتطرق من بعد هذه الملاحظات إلى محددات الإطار الدستورى لمجال تطبيق هذا النص المهم (المادة الثانية من الدستور).

أولا: الإطار الدستورى لعبارة (الإسلام دين الدولة) :

١ - إذا كان المستقر عقلاً أن الدولة ككيان سياسى معنوى ليست شخصاً يدين بدين معين، إلا أن وجود أغلبية من المواطنين فى أى دولة تنتمى لدين ما كثيراً ما ينعكس تأثيراً على طابع هذه الدولة وقد حدث هذا فى دول كثيرة من دول العالم سواء عكست دساتيرها نصاً واضحاً أو ظل الأمر واقعياً يعكس هذا التأثير.

٢ - إن هناك اختلافًا منهجيا مهمًا (سواء فى الشكل أو المضمون) للدور الذى لعبته المؤسسة الدينية فى الغرب من خلال دور الكنيسة المسيحية فى بنيان الملكية (فى

أوربا على سبيل المثال) حتى تحولها للملكية الدستورية بطابعها الحديث، وكذلك فى حركة الأحزاب المسيحية فى ألمانيا وإيطاليا وغيرها من الدول حتى استقرت الحياة فيها على ضبط مؤسسات الدولة بالفصل العلمانى بين الدين والدولة وإقامتها على أسس مدنية وعصرية وديمقراطية، بينما كان تأثير الإسلام على نظم الحكم قديماً وحديثًا يختلف فى شكل التأثير ومضمونه فى تطوير بنيان الدولة فى المشرق بوجه عام وهو ما يجب أن يوضع فى الاعتبار عند وضع المقدمات والتى ستنتهى بالضرورة بعدم تطابق النتائج.

إلا أن عدة ضوابط مهمة للإطار الدستورى لمفهوم (الإسلام دين الدولة) نوضحها فيما يلى:

١ - أن الإطار الدستورى لا يجيز بأى حال من الأحوال المساس بالحريات الدينية وبخاصة حرية العقيدة وممارسة الشعائر الدينية المتعددة فى المجتمع - باعتبارها أحد الحقوق اللصيقة بحق المواطنة "(كإطار حاكم) وبما يوجب على الدولة بسلطاتها الثلاث تمكين كل مواطن من التمتع بها على أرض الواقع فى مساواة فعلية بلا تضييق أو مصادرة أو انتهاك.

٢ - إن "إسلام الدولة" هو بالضرورة مفهوم (الإسلام الحضارى) الذى يتجاوز الطقوس والشعائر لتقديم (نموذج للدولة) يقوم على العدل والمساواة والحرية، وفق مفاهيم وأطر تعكس فهمًا لتطور شكل الدولة الحديثة وأساليب إداراتها ديمقراطيًا - ويأخذ من التجارب المحيطة به زاداً فكرياً وثقافياً (فالحكمة ضالة المؤمن وهو أحق بها) (وخذ الحكمة ولا يضرك من أى وعاء خرجت) صدق رسول الله - وهو ما يعكس الروح الإسلامية التى منحت الدنيا يومًا "النموذج القدوة" فى استيعاب المعرفة وأسس التنظيم، ومفاتيح العمران كما أسماها (ابن خلدون) منذ ستمائة عام وكان منهجه هو

إعمال العقل والتفكير واحترام العلم والأخذ بأسبابه وثراء الاختلاف الفقهى والاستفادة من كل زاد معرفى فكان هذا هو مفتاح الصمود، بينما كان فى غياب هذه المفاتيح ذاتها بداية الانحسار والتراجع فى أزمنة الانحطاط الفكرى والسياسى وتراجع الدولة ثم انهيارها وسهولة غزوها سياسيًا واجتماعيًا وثقافيًا.

٣ - إن الإسلام الحضارى لم يعرف "دولة دينية" تخضع لهيمنة وكهنوت كما كان الحال فى أوربا فى العصور الوسطى فى علاقة الكنيسة بشئون الحكم والدولة ولا يجيز وفق "منهجه الصحيح" احتكار فئة أو فرد أو مؤسسة لتفسير النصوص وامتلاك الفهم وممارسه التسلط على الآخرين مقرونة بالطاعة والتصديق والإذعان ويشهد التاريخ أن من تدثر بعباءة الاستبداد باسم الدين حتى لو كانت "عباءة إمامة أو خلافة" لم تمنع من حكم قاسٍ تاريخيًا عليها، كما لم تمنع الشعوب من الخروج عليها وتغييرها ودروس التاريخ فى هذا ليست ببعيدة وهى فى حد ذاتها حجة عملية على أثر التوظيف السياسى للدين فى مراحل تاريخية لا يجب أن تسقط من ذاكرة الأمة وقد كانت فى إطار التحليل العلمى التاريخى والرؤية النقدية لمساره محل تقييم مهم على يد الدارسين فى علم التاريخ السياسى والاجتماعى.

٤ - يرتبط بالسياق السابق أيضًا فكرة أساسية تشكل متغيرًا مهمًا فى إطار الدولة السياسية الحديثة يستوجب مراجعة شاملة لما يسمى **"بفقه الولاية"**.

فالولاية العامة فى المجتمع للسلطات ذاتها سواء التشريعية أو التنفيذية أو القضائية - وليس للأفراد القائمين عليها، ومن ثم فلا تمنع من مراقبة أدائهم ومساءلتهم ومحاسبتهم وإقصائهم إذا لزم الأمر (فلا معصومية لأحد)، ويتم ذلك وفقًا لمفاهيم الرقابة المتبادلة بين سلطات الدولة بجانب الفصل بينها ضمانًا لأداء المهمة فى استقلال إيجابى، وباعتبار أن الشعب هو مصدر السلطات وأصل الرقابة على فاعليتها وهذا الإطار لمفهوم كون الإسلام دين الدولة يقطع بعدم جواز تحويل أى سلطة من السلطات الثلاث إلى سلطة دينية، ومن ثم فلا يجيز بالأحرى (منحها لأى مؤ سسة أو

فرد مهما علا مكانه ومكانته) ويبقى للشعب (مصدر السلطات) الحق فى إعادة ترتيب أوضاع كل سلطة منها لضمان تحقيق أقصى مصالح الجماعة الوطنية، وأسس العيش المشترك لطوائفه وفئاته، والحقوق المتساوية والعادلة من خلال مرجعية وحيدة لأداء سلطات الدولة وهى "الدستور والقانون" فى دولة ديمقراطية محاطة بالتوافق الوطنى الذى ينطلق من مفاهيم أساسية مثل "المواطنة، احترام الآخر، التعددية، سيادة القانون والمساواة أمام القانون واحترام الحريات العامة وتكافؤ الفرص، إلخ.

إن إسلام الدولة لا بد أن يترابط حضارياً مع المبادئ العامة للعدالة والمساواة وجملة الخبرات المتراكمة من الممارسات الديمقراطية فى العالم ويتوافق مع معايير حقوق الإنسان تجاه الحقوق الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية، وهو ما كنا شركاء فى صناعته عبر تأثير الإسلام الحضارى فى المجتمع الإنسانى وفق نظرية الروافد الحضارية التى أثرت بعضها فى بعض وتشاركت فى صياغة مقاييس إنسانية عالمية دفعت البشرية ثمناً غالياً للوصول إليها.

وبلا شك فإن الإطار الدستورى لهذه المعايير يأتى فى سياق قانونى منضبط لا حديثاً أدبياً مجرداً - وما يمنحها الاعتبار القانونى الوطنى هو انضمام الدولة إليها كمعاهدات ومواثيق بعد إصدارها بالإجراءات المنصوص عليها دستورياً وتحديد نطاق التحفظات عليها مما يحولها إلى جزء لا يتجزأ من البنيان التشريعى المنظم للسلطات والأفراد.

ثانياً: الإطار الدستورى لعبارة (اللغة العربية لغتها الرسمية):

من المستقر أن اللغة هى "وعاء الثقافة" لدى أى شعب، ولغتنا العربية هى التى تشكل العقل الجمعى والمنظومة الثقافية للمواطن المصرى أياً كانت ديانته أو الفئة

الاجتماعية أو المنطقة الجغرافية التى ينتمى إليها فى إطار الجماعة الوطنية: إلا أن هذا النص الدستورى الذى رفع الالتزام بلغتنا القومية إلى مرتبة الحق الدستورى فيها كأحد مقومات الدولة يستدعى أن ننظر إليه فى إطار التطبيق وفقًا لما يأتى:

١ - أن النص على سيادة اللغة العربية كلغة رسمية للدولة يجب أن يعكس احترامًا لها "كلغة قومية" فى التعليم والتعبير الرسمى عن الدولة فى المحافل الدولية وفى مجمل حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية.

٢ - إن سيادة اللغة العربية كلغة رسمية - لا يعنى ضعف الاهتمام بتعليم اللغات الأخرى (فمن تعلم لغة قوم أمن شرهم) والانفتاح على الثقافات المرتبطة بهذه اللغات لكن أيضًا لا يجيز السماح لأى منها بانتزاع موقع اللغة القومية من وجدان وعقل ولسان مواطنيها أو السماح بتشويهها وإضاعتها، كما يحدث فى بعض الدوائر التعليمية وهو ما يلزمنا بمراجعة شاملة لهذا التردى الواضح فى تعليم اللغة العربية، ورد الاعتبار لها باعتبارها "حافظة الهوية الثقافية لنا".

٣ - إن الالتزام الدستورى بلغتنا الرسمية يعنى أيضًا تطويرها لاستيعاب المصطلحات والعلوم الحديثة وضبطها لغويًا لمواكبة التطور والحداثة، ومن هنا يبدو الخطر الذى تواجهه اللغة العربية فى عالم مفتوح على لغاته وثقافاته خطرًا مضاعفًا، فهى على حد قول أحد كبار مثقفينا[١] (مهددة بالأمية التى تفصل بينها وبين العلم الحديث والعصر الحديث بما فيه، وأنها لكى تحقق نهضتها مرهونة كشرط للصعود بأن تكون (لغة حية) وفى ذات الوقت (لغة مثقفة) ومن ثم فإن إصلاحها وحمايتها وهو شرط نهوض لا يتحقق إلا وسط نهضة شاملة تكون اللغة أداة من أدواته وإحدى أهم ثمراته).

---

(١) الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى.

٤ - إن الالتزام الدستورى بلغتنا الرسمية يعنى ضبط المصطلحات والمفاهيم فى إعلامنا ووسائل الثقافة ووسائط المعرفة لمواجهة اختراق وسيادة مصطلحات معادية تسرى باستهتار على لساننا العربى وتكتسح مفاهيم وطنية وقومية، وهو ما يجعل هذا الالتزام الدستورى معركة حياة أو موت فى ظل سياسات (العولمة الثقافية) على حساب التنوع الثقافى للشعوب، وهى تتسابق لتسييد خط ثقافى واحد يقترن بالغلبة السياسية والاقتصادية وعسكرة العالم - وما أتعس شعب قبل بامتهان لغته القومية فيسَّر على أعدائه سحق هويته الثقافية.

٥ - إن كون اللغة العربية الرسمية للدولة - يعنى مزيداً من الجهد على المستوى الدولى للاحتفاظ لها بموقعها باعتبارها ثالث لغات العالم انتشاراً، ومواجهة تجاهلها وتراجعها فى المنظمات الدولية نتيجة التفريط الرسمى فى استخدامها فى المحافل الدولية، واعتياد واستسهال التحدث بلغات أخرى خاصة على لسان المسئولين الرسميين، الأمر الذى أدى فى بعض المؤتمرات الدولية وأعمال اللجان والوكالات المتخصصة فى الأمم المتحدة إلى إلغاء الترجمة للعربية فى بعض الأحيان!!!

٦ - وأخيراً إن هذه المكانة الدستورية للغة العربية، لا تعنى تجاهل أو إهدار لغات أخرى مرت بوجدان شعبنا على مستوى التاريخ والجغرافيا كالهيروغليفية أو القبطية أو النوبية، وما اقترن بها من مكونات وموروثات ثقافية، وإنما يستلزم تشجيع المثقفين والباحثين على إحياء هذه اللغات ونشر إنتاجها الفكرى والأدبى إن وجد، واحترام مواطنينا الذين يستخدمونها ضمن أطرهم الثقافية الشعبية أو المؤسسية.

وبعد ألا يستحق الأمر وبموجب الالتزام بالنص والحق الدستورى أن نتنادى من أجل إنقاذ "لغتنا الجميلة" وعاء ثقافتنا؟ "أعتقد هذا وبشدة".

ثالثاً: الشريعة الإسلامية المصدر الرئيسى للتشريع:

(أ) نظرة تاريخية: إن النص على مبادئ الشريعة الإسلامية كمصدر للتشريع في مصر ليس مستحدثًا، فقد ورد في خطاب للقاضي المصرى عند تطبيق قواعد القانون المدنى المصرى الصادر فى أربعينيات القرن الماضى، وظل يمثل أحد المصادر التى يأخذ منها.

(ب) إن مبادئ الشريعة الإسلامية (وليس أحكامها التفصيلية) هى كما قال أستاذنا الدكتور (عبد الرازق السنهورى أمام مجلس الشيوخ المصرى فى أثناء مراجعة نص المادة الأولى من القانون المدنى هى (المبادئ الكلية للشريعة الإسلامية التى لا يوجد خلاف بشأنها بين الفقهاء) ومن ثم فإن الضرورة تقتضى أن ننظر إلى عبارة (مبادئ الشريعة الإسلامية) فى إطار أن (المبادئ الكلية قوامها "الحكمة" وأنه إذا كانت الحكمة بمفهومها اللغوى والفلسفى قد جعلت هناك رابطًا قويًا بين كل المبادئ التى أفرزتها الأديان المختلفة فإن القاسم المشترك بينها يمكن أن نسميه (بعالمية الحكمة) الموهوبة من الخالق، إلى العالم الإنسانى الواحد وباعتبارها أول دليل عقلى على وحدانية الخالق وبالتالى فهى أقرب لمبادئ القانون الطبيعى وهو العدل المطلق أو العدل فى "ذاته" حسب تعبير أرسطو ووفقًا للإشراقات العقلية المبهرة فى التاريخ الإسلامى لهؤلاء الأفذاذ الذين سعوا إلى ربط العلة بالحكمة والمقاصد التى توخاها المشرع الإلهى واستنبطوا منها الأحكام معتبرين أن "الإمامة للعقل".

(جـ) إن النص الصادر فى دستور عام ١٩٧١ كان يتضمن عبارة (مبادئ الشريعة الإسلامية مصدر رئيسى للتشريع) - ثم تعرض للتعديل ١٩٨٠ حيث أصبح (ومبادئ الشريعة الإسلامية المصدر الرئيسى للتشريع) وخلال ما يقرب من ٢٧ عامًا من التطبيق لهذا النص يبدو من المهم أن نستقرئ

أهم الأطر العامة التى استقرت فى أحكام المحكمة الدستورية العليا وفى مجمل الفكر القانونى الدستورى **للإطار الدستورى لتطبيق النص نجملها فيما يلى:**

١ - أن المشرع الدستورى أورد تعبير (مبادئ الشريعة الإسلامية) لا أحكام الشريعة الإسلامية)، ولو قصد النص على أحكام الشريعة لما أعجزه التصريح بذلك فى النص.

٢ - إن (مبادئ الشريعة الإسلامية) وهى تمثل المقاصد العليا كما أوضحنا سابقًا هى (ثابت) بينما الأحكام (متغير) يخضع للاختلاف الفقهى فى استنباطها، ومناهج التفسير والمذاهب المتعددة وقد استقرت المبادئ على عدم إجماع الفقهاء على الأخذ بالحجية المطلقة للأحكام الشرعية المستنبطة من الشريعة الإسلامية كما هو الحال فى فقه الإمام الشافعى الذى اختلفت أحكامه بتغير المكان والبيئة الاجتماعية من مصر إلى بغداد وهو ما استقر على تقريره للاعتبارات المتصلة بكون الفقه هو الاجتهاد البشرى فى فهم مقاصد ومبادئ الشريعة.

٣ - إن مبادئ الشريعة الإسلامية قد ترددت بمضامين ومعانٍ مختلفة فى النظام القانونى المصرى والعربى بشكل عام، فهى تكون بمبادئها وأحكامها سواء المتفق عليها أو التى تتعدَّد فيها الآراء تارة (مصدراً مباشراً للقاعدة القانونية، وأحياناً مصدراً تاريخيًا) يستعان به فى تفسير النص الوضعى حين يستعين به المشرع الوطنى بمصادره المتعددة وسلطته التقديرية لتحقيق مصلحة معينة استهدفها التشريع الوطنى **وهو بهذا المعنى يعتبر مبادئ الشريعة الإسلامية من المبادئ القانونية العامة التى تحكم النظام القانونى بصورة عامة، ولا تصبح قاعدة قانونية إلا إذا أخذ المشرع نفسه بها ولا جزاء على عدم أخذه به أمام القاضى الذى يلتزم بتطبيق النص القانونى كما أصدره المشرع الوطنى.**

كما أنها (أى مبادئ الشريعة الإسلامية) تعد مصدراً باعتبارها أكثر تحديداً من المبادئ المستمدة من القانون الطبيعى وقواعد العدالة التى لا تصلح للتطبيق المباشر – ذلك لكون **(مبادئ الشريعة الإسلامية) تحتوى أيضًا المبادئ الشرعية الكلية (جوامع الكلم الفقهية) التى استنبطها الفقه من الأصول وشهد بصدقها الفروع ومنها على سبيل المثال لا الحصر** – أن (شكل العقد يحكمه قانون محل حصوله) أو (أن الغش يفسد كل شىء) أو (الغرم بالغنم) أو (لا ضرر ولا ضرار) ... إلخ.

٤ – يقترن الإطار الدستورى التطبيقى بالتأكيد على أن المُخاطب بالنص هو "المشرع الوطنى" لا أحد غيره وأنه فى مجال تطبيقها يبطئ، أو يُعطل، أو يرجح وفقًا للمصالح التى يتوخاها والتى تحوى فى طياتها سلطته التقديرية. تجاه الأخذ من المذاهب والمدارس الفقهية أو الاجتهاد بالأصلح.

٥ – اقترن الإطار الدستورى أيضًا بمنح المشرع سلطة تقديرية واسعة فى تبنى الحل الذى يراه من الحلول التى أوردها الفقه دون إلزامه بفقه معين وإنما بانفتاح على كل المذاهب، وحين يحدد للقاضى مذهبًا معينًا فى حال خلو القانون من نص فإنه يأتى فى إطار توحيد القاعدة القانونية المطبقة على كل المتقاضين.

٦ – وقد أقرت المحكمة الدستورية العليا بقضاء مستقر جواز الاجتهاد فى المسائل الاختلافية وإعمال حكم العقل فيما لا نص فيه توصلاً لتقرير قواعد عملية يقتضيها عدل الله ورحمته **وعدم إضفاء قدسية على أقوال أحد الفقهاء.**

٧ – أقرت المحكمة أيضًا حق الاجتهاد لولى الأمر والمشرع الوطنى فيما هو ظنى الثبوت أو الدلالة أو أحدهما وربطها بمصالح الناس (أينما وجدت المصلحة فثم شرع الله) – وحقه فى الاستعانة بأهل العلم كل فى تخصصه. وحقه عند الاختيار مراعاة التيسير وألا يشرع حكمًا يتضمن تعسيراً أو تضييقًا على الناس.

٨ – أقرت المحكمة الدستورية بوجوب احترام الأحكام الخاصة بغير المسلمين ولوائحهم الخاصة، وامتداد المعايير والأحكام للوائحهم الخاصة (فى غير شئون العقيدة والأحكام الخاصة). إعمالاً لقاعدة المساواة أمام القانون، وعدم جواز التفرقة بين أبناء الوطن الواحد أمام القاعدة القانونية ووحدة المصلحة الاجتماعية من النص اللائحى أو القانونى وكان من أهم تجليات هذا المبدأ المهم حكمها الذى أسبغ ذات الحماية القانونية على وقف الكنيسة أسوة بالمسجد فى نص بقانون الأوقاف وحكمها أيضًا بتوحيد مدة غيبة الزوج فى لوائح الأحوال الشخصية للأقباط الأرثوذكس مع النص المطبق على المسلمين.

٩ – إن الإطار الدستورى فى استنباط الأحكام من مبادئ الشريعة لا يعنى الأخذ بما انتهى إليه أحد المذاهب الفقهية أو حتى ما اتجه إليه جمهور الفقهاء أو أجمع عليه أصحاب المذاهب الرئيسية، كما لا يمنع المشرع من إعمال حكم (رأى مرجوح) فى مواجهة (رأى راجح) فى زمن سابق استنادًا إلى تحقيق مصلحة مرسلة قدرها المشرع الوطنى أو ضرورة واجبة الأخذ بالاعتبار.

١٠ – إن إعمال المشرع لسلطته التقديرية التى تخضع فى جوانب منها للرقابة على دستورية القوانين التى تمارسها المحكمة الدستورية، وتحاكمها من منظور تماسها مع مجمل الحقوق الدستورية. والحريات التى تنص عليها فى مواده وعلى أساس من الوحدة العضوية لنصوصه، والتى لا تعلى من شأن نص على حساب آخر، وتراقب سلطة المشرع فى اتساقها مع ما توخاه من مصالح وأهداف التشريع ومن ثم فى ملاءمة ما أخذ به من أحكام للمستهدف منها.

وبعد فقد كان مجمل ما أوردناه بهذا البحث الأوَّلى هو محاولة لتحديد الإطار الدستورى للنص فى مجال تطبيقه على امتداد سنوات.

ويبقى أن نؤكد أن هذا النص، ومعه باقى النصوص الدستورية فى مجال تطبيقه، رهن بمجمل المناخ السياسى والاقتصادى والثقافى والاجتماعى الذى تتفاعل معه النصوص تطبيقًا والتزامًا، وأن صحة البنيان الوطنى مرهونة بمعالجة العلل التى يعانى منها، والإطار الثقافى لأبنائه وتوافق إرادتهم على أن (الوطن واحد) لا يقبل القسمة على اثنين، ولا يمكن أن يسمح بانقسام يشق شعبه الذى قال عنه جمال حمدان إنه (كالحجر الصوان) بإساءة أحد لاستعمال حق دون التزام صادق بما توخاه المشرع الدستورى من هذا النص أو ذاك.

المنهج الفلسفى

فى قراءة الأعمال الأدبية
(نموذج تطبيقى على رواية العجوز والبحر لهيمنجواى)

حامد طاهر

(إهداء إلى الأستاذ الدكتور جابر عصفور ..
تقديراً لجهوده المتميزة فى النقد الأدبى ودوره
البارز فى حركة التنوير ..)

يتعرض الإنتاج الأدبى فى العالم العربى لحالة من الإهمال ، ساعد عليها ما وصل إليه النقد الأدبى من فوضى فى تطبيقه ، وسوء استخدام لمناهجه ، وتجاهل لقيمه وتقاليده .

وقد سبق لى أن نبهت إلى أن أولى درجات النقد الأدبى تتمثل فى "المتابعة"، وأقصد بها يقظة النقاد فى رصد كل ما يصدره الأدباء من أعمال ، وتقديم تعريف أولّى بها ، وبيان عام بقيمتها ، حتى يساعدوا القراء فى التعرف على ما يقدم إليهم، وتمييز الأعمال الجيدة من الرديئة .

ومن الملاحظ أنه على مدى ربع القرن الأخير ، سيطر المنهج البنيوى وحده على الساحة النقدية ، وقد أصبح من الممكن الآن أن نحكم عليه بالفشل ، نتيجة لعاملين أساسيين : الأول يرجع إلى قصور هذا المنهج (ذاته) فى أن ينهض (وحده) بمهمة

النقد المتكامل للنص الأدبى . وأذكر أننى كنت عائدا فى مطلع الثمانينيات من بعثتى فى فرنسا ، ودهشت لإقبال النقاد لدينا على تبنى هذا المنهج ، والترويج له ، فى الوقت الذى لم تعره أوربا سوى اهتمام هامشى ومؤقت ، وكان أهم نقد وجه إليه هناك ، أنه يؤدى إلى تفريغ الأعمال الأدبية من محتواها الإنسانى، وتجريدها من مضمونها الحى بسبب تركيزه الشديد على البنية والشكل .

أما العامل الثانى فيرجع إلى سوء ترجمة مصطلحات هذا المنهج ، وعدم تعريبها بصورة واضحة ، كان من الممكن أن تساعد على حسن استخدامه ، وبالتالى على إفادة الأدباء والقراء من جانبه الإيجابى . والملاحظ أننا أصبحنا نجد من هب ودب يكتب "نقداً بنيوياً" ويتحدث عن "الأسلوبية" مردداً مقولات رولان بيرت ، وميشيل فوكول ، ودى سوسير .. الخ ، ووصل الأمر إلى حد أن سئل الكاتب الكبير نجيب محفوظ عن رأيه فى نقد بنيوى كتب عن إحدى رواياته ، فقال الرجل (وسخرية طبعاً) : *أنا لم أفهم منه شيئاً !*

إننى أسجل هنا ظاهرة انفصال النقاد العرب المعاصرين عن الأعمال الأدبية، وبالتالى ابتعادهم عن جمهور القراء . وقد انتهى الحال أنهم أصبحو يقرؤن لأنفسهم وحدهم ، وانغلقت عليهم دائرة كان من الممكن أن تتسع لتشمل الوسط الأدبى كله .

إن مناهج النقد الأدبى معروفة ، ومستقرة تقريباً . ولكل منها إيجابياته وسلبياته . وعلى يد كل ناقد يمكن لأى منهج نقدى أن يثرى ويتطور .

وسوف أعرض فيما يلى منهجاً فلسفياً لقراءة الأعمال الأدبية ونقدها . وسبب اهتمامى به يعود فى المقام الأول إلى دراستى للفلسفة ، ثم متابعتى للأعمال الأدبية "على قدر الطاقة البشرية ، ومنها خرجت بنتيجة مؤداها : أن أى عمل أدبى، اكتسب قيمة إنسانية ، وتم الاعتراف به فى أكثر من لغة إنما يقوم على فكرة فلسفية محورية ، *أو عدة أفكار ، كان الأديب على وعى كامل بها* ، ويريد توصيلها *للناس* بصورة أو بأخرى .

لذلك فإننا نظلم مثل هذه الأعمال الأدبية كثيراً حين نجردها من هذا المضمون الفلسفى الإنسانى ، ونقتصر – كما هو الحال فى الموجه الأخيرة للنقد البنيوى – على تحليل أسلوبها ، وتركيب عناصرها الفنية . إن الأدب فى جوهره عبارة عن رسالة . ومن غير المعقول أن نجرد الرسالة من محتواها ، وأن نقصر إعجابنا بها على شكل الظرف ، وطابع البريد ، ونوعية الورق ، ومستوى الخط !

والمنهج الفلسفى الذى أدعو هنا إليه إنما هو نتيجة رحلة طويلة من معايشة أبرز الاعمال العالمية أمثال كليلة ودمنة ، والإلياذة ، وألف ليلة وليلة، ورسالة الغفران ، ومنطق الطير ، ومسرحيات شكسبير ، وكوميديا دانتى ، وبؤساء هيجو، والحرب والسلام لتولستوى ، والعجوز والبحر لهيمنجواى .. بل إن الأعمال الأدبية التى كسرت تقاليد الكلاسيكية تحتوى هى الأخرى على مضمون فلسفى واضح مثل عوليس لجيمس جويس ، *والخرتيت* ليونسكو ، وفى *انتظار* جودو لبيكت ، *والمسخ لكافكا* ..

ولا تخرج الأعمال الأدبية العربية عن هذا "القانون" . ويكفى أن يعاد النظر من جديد فى الأدب العربى حتى يرد الاعتبار لطرفة بن العبد ، والمتنبى ، والمعرى ، وابن عربى ، ويقيم بصورة أفضل فى العصر الحديث كلاً من شوقى ، وإيليا أبو ماضى ، وجبران ، كما تعاد قراءة كل من نجيب محفوظ ، ويحيى حقى، ويوسف إدريس قراءة فلسفية .

وإذا سأل سائل : وما الجديد فى هذا المنهج ؟ أجيب بأنه يبرز مضمون العمل الأدبى مركزاً على جانبه الإنسانى الذى يتصل بالمواقف والتجارب التى يمر بها الإنسان فى كل زمان ومكان . وهو من هذه الزاوية يقيم جسور اتصال بين آداب العالم المتنوعة ، ومع تركيزه على الجوانب الفلسفية فى العمل الأدبى فإنه يمس جوهر *ما فى الإنسان من قيم وغرائز قد تختلف من حيث الظاهر تبعًا لاختلاف الثقافات* ، ولكنها تتحد من حيث الواقع والحقيقة . إن هذا المنهج لايساعد الأدب المحلى فحسب

لكى يخرج إلى نطاق من العالمية ، وإنما يرفع قامته من الأرض إلى السماء ، ويعطيه بعدًا ساميًا ، ويجعل منه موجها للإنسان فى كل زمان ومكان .

المنهج الفلسفى فى قراءة الأعمال الأدبية .

يقوم المنهج على أسس واعتبارات أهمها :

١- أن الأعمال الأدبية تعد أسمى مظاهر النشاط الإنسانى ، الذى تشترك فيه طاقات الإنسان العقلية ، والخيالية ، والوجدانية ، متفاعلة فى ذلك مع البيئة المحيطة به : الناس والأشياء .

٢ - لا يدعى المنهج أنه مذهب نقدى متكامل للأدب ، وإنما هو بكل بساطة محاولة تساعد على إضفاء طابع فلسفى ذى بعد إنسانى على الأعمال الأدبية .

٣ - لا يسعى المنهج لفرض وجهة نظر فلسفية من الخارج على العمل الأدبى ، وإنما يهتم بإبراز الأفكار والنظرات الفلسفية الموجودة فيه بالعمل .

٤ - لا يدعى المنهج أنه هو المنهج الوحيد ، أو الأفضل لقراءة العمل الأدبى، وإنما هو مجرد منهج يمكن أن يضيف رؤية ذات قيمة للمناهج الأخرى التى تقرأ أو تدرس الأعمال الأدبية ، ومن أهمها : المنهج اللغوى ، والمنهج البنيوى ، والمنهج الجمالى ، والمنهج السيكولوجى ، والمنهج الاجتماعى ، والمنهج المقارن، إلخ .

٥ - يتسع المنهج الفلسفى لاستيعاب كل المحاولات التى يقوم بها من يطبقونه على تفسير عمل أدبى واحد ، انطلاقًا من أن لكل قارئ عينه الخاصة به، ولكل عمل أدبى زواياه المختلفة ، وعطاءاته المتعددة .

خطوات المنهج :

١ - تلخيص العمل الأدبى حتى يمكن الإحاطة بموضوعه الرئيسى ، وفكرته المحورية.

٢ - تحديد القضايا الفكرية التى يثيرها العمل الأدبى .

٣ - تحليل هذه القضايا من وجهة نظر فلسفية ، مع عدم إغفال طريقة التعبير عنها (وصف من الخارج ، تحليل من الداخل ، مذكرات على لسان الكاتب، حوار ، بناء درامى ، تساؤل ، تردد ، توقف، الخ) .

٤ - بيان القيمة الفلسفية والإنسانية التى يدعو إليها العمل الأدبى .

تطبيق المنهج :

ما أسهل الحديث عن المناهج ، لكن ما أصعب تطبيقها . وهذا يرجع أساساً إلى أن العمل الحقيقى للناقد إنما يتمثل فى الممارسة الفعلية لمقاييس النقد على النص الأدبى . وليست المقاييس هنا صارمة ، وإنما هى مجرد أدوات يمكن تطويعها وتطويرها من خلال التفاعل الحميم الناتج عن معايشة النص الأدبى ، بدءاً من القراءة، وتكرار القراءة ، ثم التحليل الدقيق للجزئيات ، ورصد الظواهر المشتركة والأفكار المستمرة ، وهنا قد يتوقف الناقد عند لقطة أو عبارة ، أو مقطع تكون له دلالة خاصة . ومن المعروف أنه توجد فى كل عمل أدبى معالم ظاهرة أو خفية هى التى تحدد أهم خصائصه ، تماماً مثلما توجد فى شخصية كل إنسان سمات معينة هى التى تحدد طبيعته ، *وغالبًا ما يتفاوت النقاد ، فيما بينهم فى اكتشاف تلك المعالم ، كما أنهم* يتفاوتون فى تحليلها ، *واستخلاص النتائج* منها .

وليس الأمر بعيداً عن مجال العلم ، فالأطباء يتفاوتون فى قراءة الأشعة ، كما أنهم يختلفون أحياناً فى دلالة التحاليل الطبية . ولا شك أن أهم أسباب هذا التفاوت ترجع - فى مجال النقد الأدبى إلى ثقافة الناقد ، وقدراته على الرصد والتحليل والاستنتاج ، وقبل هذا وذاك إخلاص الناقد فى أداء وظيفته التى تقترب من وظيفة القاضى النزيه والحكم العدل .

نموذج تطبيقى :

رواية العجوز والبحر لهيمنجواى[1] :

لم يكن اختيارى لهذه الرواية مصادفة . وإنما تم على أساس ما سبق أن ذكرته من أن كل عمل أدبى ، وصل إلى العالمية ، يحمل فى ثناياه فكرة أو عدة أفكار فلسفية ذات طابع إنسانى عام . ومن ناحية أخرى ، فإن رواية (العجوز والبحر) ليست رواية طويلة ، أو مركبة ، أو ذات أجزاء متعددة مثل سباعية مارسيل بروست ، أو ثلاثية نجيب محفوظ .. إنما هى مجرد رواية (قصيرة - طويلة) إن صح التعبير . وهى تصلح نموذجاً جيداً يمكن أن نطبق عليها منهج القراءة الفلسفية بسهولة . إن غرضنا من هذا المقال هو أن نوضح معالم المنهج ، تاركين تطبيقاته التفصيلية إلى من يقتنع به من النقاد المتخصصين .

ملخص الرواية :

يحكى أن صياداً عجوزاً اسمه سانتياجو ظل ما يقرب من ثلاثة شهور دون أن يصطاد سمكة واحدة . وخلال الأربعين يوماً الأولى ، كان يصحبه فتى قرر أبواه فى

---

(١) نظراً إلى عدم توافر الترجمة العربية التى قام بها الشاعر صالح جودت بين يدى اعتمدت على الترجمة الفرنسية لرواية هيمنجواى التى قام بها تودور ، وتشرتها مؤسسة جاليمار - باريس ١٩٥٢ .

نهايتها أن ينقلاه على قارب صيد آخر ، بعد أن تأكد لهما أن العجوز منحوس الحظ لكن العجوز صمم على أن يخرج هذه المرة من خليج ستريم فى رحلة بعيدة ، داخل المحيط الأطلسى، على أمل أن يعثر على صيد ثمين . وبعد إعداد جيد ، تميز بالخبرة ، وفترة انتظار مرهقة ، غلب عليها الإصرار والتحدى ، علقت بحباله سمكة ضخمة ، اضطرته – على مدى يومين كاملين – أن يترك نفسه وقاربه لجذبها القوى والثابت .. ثم بدأت السمكة تظهر على السطح ، وعندئذ نشب صراع رهيب بينها وبين الصياد ، حتى تمكن من قتلها . وبسبب ضخامتها اكتفى بربطها إلى جانب القارب . وفى أثناء *العودة إلى الشاطئ* مترعًا بلذة النصر *ظهرت الحيتان التى أغرتها رائحة الدم النازف* من السمكة . وعندما أخذت تنهش منها نشبت معركة أخرى أكثر شراسة تكسرت فيها كل أسلحة العجوز ، ونفدت قواه ، فتوقف عن الصراع ملقيًا جسده المنهك فى قاع القارب ، وتاركًا ما تبقى من السمكة لهجمات الحيتان العنيدة . وبدفع الموج وحده ، وصل العجوز إلى الشاطئ غير قادر على شيء . ولم يكد يدخل كوخه العتيق حتى سقط على الأرض ، مثخنًا بالجراح ، ومستغرقًا فى نوم عميق .

مع خيوط الصباح الأولى ، عرف كل من بالشاطئ أن العجوز قد اصطاد أكبر سمكة تمكن منها صياد على الإطلاق . وعندما أسرع الفتى إلى الكهف ، وجد العجوز فى حالة إنهاك كامل ، إلى حد أنه لم يهتم بما أخذ يردده عن دهشة الصيادين من حجم الهيكل العظمى للسمكة ، ثم ما لبث أن استغرق فى نوم عميق ، رأى فيه نفس الحلم الذى كان يراه غالبًا : مجموعة من الأسود تجرى فى المساء على شواطئ إفريقية ..

الذى ينطبع فى ذهن القارئ بعد الانتهاء من الرواية:

(أ) أن الإنسان يظل يصارع بشراسة من أجل الوصول إلى هدف ، أو تحقيق ثروة ، وعندما يحصل عليها إذا بعوامل الفناء تبدأ فى انتزاعها منه .. إلى حد أنه لا يستطيع أن يظهر أدنى مقاومة وهى تنسل من بين يديه .

(ب) أن إرادة الإنسان يمكنها أن تتغلب على مظاهر الطبيعة مهما كان جبروتها وسطوتها ، وأنه بالعقل والخبرة يمكنه أن يظل متماسكًا فى أقسى الظروف .

(جـ) *أن الرصيد النفسى لدى كل فرد منا قادر – عند الضرورة – على أن يمد* الإرادة بما يقويها ، ويبقيها صامدة ومتماسكة .

(د) أن الإنسان عندما يضع لنفسه هدفًا محدداً فإنه يمكنه تحقيقه – مهما كان هذا الهدف بعيداً أو حتى مستحيلاً – لكن ذلك مرتبط بعدة عوامل لا بد من توافرها لتحقيق الهدف : (التحدى والإصرار ، التزود بالخبرة ، التخطيط وتوافر الأدوات المساعدة) .

(هـ) أن الإنسان – حتى وهو وحيد – يمكنه أن يصنع ثنائية يتحاور طرفاها: أحدهما مع الآخر .. بل إنه عندما يواجه الطبيعة مواجهة مباشرة ، فإنه يتأقلم معها ويصبح جزءًا منها .

(و) أن الإنسان وهو يصارع عدواً ما ، تتولد فى نفسه مشاعر خاصة نحو هذا العدو ، تتفاوت من حد الرغبة فى تحطيمه إلى حد الإعجاب به ، ومن كراهيته المطلقة إلى ألفته والتعود عليه .

(ز) أن الوحدة قاسية على الإنسان . وأنها بالفعل ضد الطبيعة البشرية التى تحتاج دائمًا لمن يؤنسها ، ويذهب وحشتها ، سواء فى حالة الفشل ، أو فى حالة الانتصار .

أهم الأفكار الفلسفية فى الرواية :

مما سبق يتبين بوضوح مدى الكثرة والتنوع فى الأفكار الفلسفية والإنسانية التى وردت فى رواية هيمنجواى بل إننا لو تتبعناها بتفصيل أكثر لاستطعنا ان نستخرج

منهــا أفكاراً أخـــرى غــير مـا أشرت إليـه . ولكنـــنا ســوف نتوقف هنا عنـــد فكرتين محوريتين، تم التركيز عليهما طوال الرواية ، وهما فكرة الحظ ، والشيخوخة والوحدة .

(أ) فكرة الحظ

لا أحد يمكنه أن ينكر أن للنجاح طريقه الطبيعى ، وأن لكل عمل نتيجة ، وأنه على قدر ضخامة العمل والتضحية فى تنفيذه تأتى النتائج عظيمة ومدهشة ، لكنك لا تسأل أحداً من الناجحين فى أعمالهم عن سر نجاحه ، إلا صرح لك بأن هناك قدراً من الحظ قد صادفه فى لحظة معينة ، وأنه لولا هذا القدر لما تمكن من الوصول إلى شىء على الإطلاق ، حتى أن أشد العلماء ، المؤمنين بالمنهج العلمى، صرامة، يعــترفون بأنهــم لم يتوصلوا إلى اكتشافاتهم الدقيقة إلا بضربة مفاجئة من الحظ .

لكن ما والحظ ؟ لحظة سعيدة تبتسم فيها الحياة للإنسان ، فيمتلك منها ما يأمله، ويبلغ ما يسعى إليه . كيف يحدث ؟ فجأة ودون مقدمات . هل له معيار ؟ من الصعب تحديد معيار ثابت له ، فهو يشمل العاملين كما يشمل الكسالى ، ويصيب الأذكياء كما يصيب الحمقى .

الحظ إذن فوق الإنسان ، يختار من يشاء ، ويستبعد من يريد . والإنسان يتمناه لكنه لا يستدعيه . إنه فقط ينتظره ، انتظاراً قد يطول إلى نهاية العمر ، أو ينتهى بزيارة قريبة ، وهناك قصيدة جميلة للشاعر الفرنسى جاك بريفير بعنوان (لكى ترسم صورة لطائر) يتحدث فيها عن الحظ (= لحظة الإبداع) فى صورة طائر يتمنى الفنان قدومه ، فيرسم له لوحة فيها قفص ، ثم يسندها إلى فرع شجرة ، ويقف وراءها منتظراً قدوم الطائر الذى قد يطول سنوات ، لكن على الفنان ألا ييأس، فإذا جاء ،

فعليه أن يحبس أنفاسه حتى يدخل القفص ، ويغنى .. عندئذ فقط يمكن للفنان أن يثق فى نجاح لوحته ، فيسحب حينئذ ريشة من جناح الطائر ، ويوقع بها إمضاءه فى ركن من *اللوحة*(١) .

كثيراً ما يشكو الأذكياء ، من تعثر حظوظهم بالنسبة إلى حظوظ الحمقى . وأطرف الأمثلة على ذلك ما صرح به أحد النحاة العرب ، حين وجد الناس فى السوق يقعون فى الأخطاء اللغوية ، فقال "يلحنون ويرزقون ، ونحن لا نلحن ولا نرزق "ومع ذلك فإن المسألة نسبية ، لأننا لا نصغى دائمًا للحمقى عندما يشكون حظهم العاثر ، فضلاً عن أنهم غالبًا ما يؤثرون الصمت . كذلك فإن الأذكياء لا يريدون أبداً أن يعترفوا باستسلامهم أمام عشوائية الحظ ، وكأنما يسعون بذلك إلى ترويضه ، وإخضاعه لقانون السبب والنتيجة ، لكنهم ينسون أن الحظ لا يصاد حتى يروض ، ولا يستقر على حال حتى يخضع لقانون .

الحظ إذن عشوائى . قد يبدو قريباً بينما هو مبعد ، كذالك فإنه مجهول التوقيت ، لا نعرف متى يجىء ، وإذا جاء ، فإننا لا نعرف متى يرحل ؟

هل يمكن لإنسان أن يتحدى الحظ ؟ المفروض أن تكون الإجابة بالنفى . لكن سانتياجو ، بطل رواية هيمنجواى ، هو الذى تحدى الحظ ، وصمم على أن يخرج إلى ملاقاته بعد أن يئس من عدم قدومه إليه . وعلى الرغم من رحيل الفتى الذى كان يساعده ، وحالة قاربه المتهالكة ، وعلى الرغم من أنه هو نفسه ظل ٨٤ يومًا دون أن يصطاد سمكة واحدة ، فإنه قرر الخروج فى مغامرة جديدة ، أكثر خطراً من كل ما قام به فى حياته . فمن يدرى ؟ ربما ابتسم له الحظ !

---

(١) كنت أول من ترجم هذه *القصيدة من الفرنسية إلى العربية* ، فى مقال بعنوان "جاك بريفير : شاعر المليون نسخة" مجلة البيان – الكويت ، يونية ١٩٧٧ .

سانتياجو إذن هو الإنسان الذى يرفض الاستسلام للعبة الحظ . وماذا ينقصه؟ قد يكون شيخاً متقدماً فى السن ، لكنه يتمتع بصحة جيدة ، وبناء جسدى صلب . ثم إن لديه ثقة كاملة فى كفاءته ، وفى خبرته ، وفى القدرة على تحقيق طموحه (إننى أعرف أشياء كثيرة ، وأنا عنيد) . فليدع إذن الآخرين - الكسالى الإيمان المتثائب بالحظ ، وليخرج هو بمفرده للقائه .. من حدود الخليج ، إلى فضاء المحيط ، حيث لم يجرؤ صياد على المخاطرة بنفسه . ثم إن (شهر سبتمبر هو شهر الأسماك الكبرى ، بينما يمكن لأى إنسان أن يكون صياداً فى شهر مايو) !

هو إذن واثق . وفى ثقته الكثير من التحدى ، والإصرار ، والعناد . لكنه أيضا مغامر . والمغامر هو الذى لا يأسى على ما خلفه وراءه ، ولا يخشى هول ما هو مقدم عليه ، حتى لو كان غامضاً ، حتى لو كان مجهولاً ، حتى لو كان بيد الحظ نفسه !

أما حائط كوخ العجوز ، فقد كان فى الماضى مزيناً بصورة ملونة لزوجته، لكنه ما لبث أن أخفاها فى ركن من الكوخ ، لأن النظر إليها كان يشعره " بأقصى درجات الوحدة " ! ويتساءل العجوز : لماذا يستيقظ كبار السن باكراً ؟ هل لأنهم يرغبون فى يوم أكثر طولاً من الآخرين ؟!

إن شيخوخة سانتياجو تصحبها عدة أعراض : منها قلة النوم ، وعدم رؤية أحلام متنوعة ، وفقدان الشهية للطعام ، ومحادثة نفسه بصوت عال . وهو يقول : "فى البحر لا ينبغى أن يقال كلام فارغ" .. أما أهم أعراض هذه الشيخوخة فيتمثل فى ذلك التصميم القاطع على تحقيق شىء جديد وعظيم لم يتحقق طوال فترة الشباب وهو يشبه نفسه بالسلحفاة التى يظل قلبها يدق لعدة ساعات ، بل حتى بعد فتح جوفها وتفريغه مما فيه . ويقول : إن لى قلباً كقلب السلحفاة ، بل إن يدىّ ورجلى مثلها تماماً " .

إن خروج العجوز فى تلك الرحلة الكبرى من الخليج إلى المحيط يكاد يعد انفلاتاً من ضيق المكان ، وقيود البيئة المحلية إلى رحابة العالم الفسيح ، بل إننا لا نستبعد

مشابهتها بمحاولة انعتاق النفس من قيود الجسد (قارن بالقصيدة العينية لابن سينا) .

عندما يبتسم الحظ للعجوز ، وتقع فى سنارته أضخم سمكة شاهدها فى حياته يتمنى لو كان الصبى معه ليشاركه لحظة انتصاره : فالوحدة فى تلك الحالة قاسية . وهو يقول بصراحة : "لا ينبغى أن نبقى وحدنا فى حالة الشيخوخة ، لكن هذا أمر لا مفر منه " .

ويعلن عن ضعفه البالغ بكلمات مؤثرة حين يقول فى غمرة صراعه مع السمكة الضخمة : "إن السمكة لا ينبغى أن تعلم أنى وحدى ، فضلاً عن أن تعلم أننى رجل عجوز" .

والملاحظة التى تلفت النظر أن العجوز - وهو يصارع السمكة باستبسال - يحرص على ألا تفلت منه ، ويبلغ به الحرص مداه حتى تتصلب أطرافه من شدة الإمساك بالحبل الذى يجرها به . ولا شك أن هذه الحالة تفتح الباب لدراسة حالة الشيخوخة وارتباطها بحب التملك ، أو بعبارة أدق ، بجنون التملك .

إن الإنسان كلما تقدم به العمر صار أشد حرصًا على ما يملك . (وبين الحرص والبخل خيط رفيع) . أما الذى ينغص عليه حياته ، ويقلق حينئذ راحته فهو خوفه من ان يمس أحد ثروته التى أنهك عمره فى جمعها .. وهذا يفسر اضطراب علاقة المسنين عادة بأقرب الناس إليهم ، وهو ما يؤدى بهم عادة إلى الوحدة . إنها إذن عملة واحدة ذات وجهين : الشيخوخة والوحدة .

القيمة الفلسفية لرواية العجوز والبحر:

أول ما ينبغى الالتفات إليه هو عنوان الرواية نفسه ، فقد اختار هيمنجواى بطله إنسانًا فى آخر مراحل العمر (العجوز) ولكنه مزود بكل ما يحتاج إليه لكى يقوم بعمل

كبير : الخبرة والتجربة ، الأهلية والكفاءة ، التحدى والإصرار . وهذه العوامل كلها جديرة بأن توفر له تحقيق ما يريده ، وبالفعل تم للعجوز الحصول عليه . ولكن الوسط ، أو البيئة ، أو الكون الذى يعيش الإنسان ويعمل ويصارع فيه هو (البحر) : فى اتساعه، وغموضه ، وما يحتوى عليه من وحوش تتربص بالإنسان ، وتهجم عليه فى أشد اللحظات حرجًا وصعوبة . فعلى مدى عمر الإنسان ، يفقد أحبابه وأصدقاءه ، ومع تقدم عمره ، يأخذ الناس فى الانفضاض من حوله ، وهذا بالطبع مرتبط بقلة أو بانعدام المنفعة المتوقعة منه . ومن ناحية أخرى فإنه قانون تدافع الأجيال .. فالجيل الجديد لا بد أن يحصل على مكان ، وأن يأخذ فرصته ، ولهذا فإنه لا يرغب فى بقاء الجيل القديم مكانه ، ولا بد أن يزيحه عنه ، وقد تمثل هذا فى موقف سائر الصيادين من العجوز ، وكذلك أهل الصبى الذين نقلوه من خدمته ..

لكن الإنسان مخلوق مزود بالقدرة على التأقلم ، بل على أقصى درجات التأقلم . لذلك عندما يجد هذا الإنسان نفسه وحيدًا يسرع باستدعاء رصيده من الذكريات والتجارب ، لكى يكون اجترارها - بصوت مهموس أو مسموع - نوعًا من كسر طوق الوحدة ، وتحقيق الثنائية اللازمة لبقاء الجنس البشرى على ظهر الأرض . إن وجود آدم لا يمكن تصوره على الإطلاق دون حواء . كذلك لا يمكن تصور إنسان وحيد لا يتحدث إلى نفسه !

ولا يقتصر تحقيق الثنائية فى مجرد حديث الإنسان إلى نفسه ، بل إن من أهم مظاهرها : سعى الإنسان إلى تحقيق أمله أو رغبته ، وهذا نوع آخر من الحوار مع الناس والأشياء . وفيه تستنفد طاقات الإنسان - دون أن يدرى - حتى إذا بلغ نهاية الشوط اختلطت لذة النصر بمرارة الضعف والإنهاك ، لكنه بهذا "الفعل" يسعى مرة أخرى إلى كسر طوق الوحدة .. وهو يشبه أسماك السالمون التى تصمم على عبور النهر - لأعلى وضد التيار - معرضة نفسها للهلاك المحقق ، ولكنها لا تعبأ إلا بالوصول إلى هدفها .

ما الذى يدفع صياداً عجوزاً فى آخر مراحل عمره فجأة أن يخرج من الخليج إلى المحيط ليصطاد سمكة أضخم من الأسماك التى يصطادها سائر الصيادين من حوله؟ إنها الانتفاضة الأخيرة التى تسبق انطفاء المصباح . لكن هيمنجواى جعل منها " بطولة كاملة " ورسم لنا من خلالها " نموذجا" يمكن أن نقدمه لشبابنا حتى نشجعهم على المغامرة والأعمال العظيمة .

لقد استطاع هذا الصياد العجوز المغمور فى خليج ستريم أن يصبح بهذه المغامرة الفردية الخاصة به واحداً من أبطال العالم .. وفى رواية متوسطة الحجم، نجح هيمنجواى أن يحشد الكثير من العوامل النفسية التى تصطرع فى أعماق الإنسان ، كل إنســان ، وأن يبلور العديد من الأفكار الفلسفية التى يصل إليها عن طريق التجارب ، والخبرة الطويلة . وأروع ما حققه الكاتب العبقرى أنه استخرج من كل واحد فينا جزءاً ووضعه فى شخصية الصياد العجوز .

أما لحظة الوصول إلى هدف وتحقيقه فهى من أسعد اللحظات لمن يمر بها ، وأيضاً لمن يستمع إليها . إنها اللحظة التى يثبت فيها الإنسان أنه الأجدر ، من بين جميع المخلوقات ، فى امتلاك الكون ، والسيطرة على الطبيعة .. إنها اللحظة التى فيها يصل الإنسان إلى قمة وجوده ، لكن القمة لا تسمح لمن يبلغها بالبقاء فيها إلا لحظة واحدة فقط .. لذلك فإنه سرعان ما يغادرها منسحباً بهدوء ، أو محطماً بشناعة . وهذا ما حدث للصياد العجوز .

فى اللحظة التى اعتقد فيها العجوز أنه حقق هدفه ، بقتل السمكة الضخمة وربطها إلى قاربه ، بدأت لحظة أخرى تكالبت عليه فيها مجموعة شرسة من الحيتان ، استطاعت فى النهاية أن تقضم بأنيابها الحادة لحم السمكة بالكامل .. وعندما دفع الموج قارب العجوز إلى الشاطئ ، لم يكن لديه سوى هيكل عظمى يدل على ضخامة حجم السمكة .. تماماً مثلما تدل أهرامات مصر ، وأكروبول اليونان ، وسور الصين العظيم على ضخامة ما حققه الإنسان فى تلك الحضارات من إنجازات !

وهنا يبرز سؤال : وما الجدوى إذن من الصراع ، ما دام يؤول فى النهاية إلى مأساة ؟ وهو سؤال له وجاهته . لكن الإنسان دون هذا الصراع لا يمكنه أن يعيش حياته ، لأنه يحقق من خلال هذا الصراع ما تتطلبه طبيعته من الثنائية التى تنفر من الوحدة ، والعزلة ، والانفراد . وقد يقال : ألا يعبر هذا المصير المحتوم عن فلك جبرى يدور فيه الإنسان ؟ والإجابة : نعم إلى حد ما ، وقد عبر بعض فلاسفة المسلمين عن ذلك بقولهم : إنه الجبر فى عين الاختيار !

الدعوة إلى الأدب المصرى

حسين نصار

من يتابع التطوُّر الفكرى للمجتمع المصرى فى القرن التاسع عشر الميلادى يشاهد عجبًا، لا غرابة أن يسميه المؤرخون نهضة .

يشاهد - فى القرن الثامن عشر - مجتمعًا يغطُّ فى نوم عميق طال أمده حتى أصاب كل ما حوله بالشلل، وإن شئت التجمل فقل : الجمود .

وفى سنة ١٧٩٨ قُدر لهذا المجتمع أن توقظه صدمة عنيفة، أرته دنيا غير ما اعتاد أن يرى : أناسًا وأعمالاً وأجهزة ونظامًا وفكرًا، لا يصله شىء بما هو فيه، فقد فوجئ المصريون بالحملة الفرنسية التى استطاعت البلاد أن تلفظها للبحر فى وقت لم يتعدَّ السنوات الثلاث، غير أنها فتحت الأبواب أمام الفكر المصرى لينهل من الفكر الأوربى ما شاء، وربما ما لم يشأ أيضًا. وكان من نتائج هذه الصدمة أن أتى هذا المجتمع بحاكم رأى فيه غير ما كان يراه فى الحكام السابقين . ولم يخب ظن المجتمع فيه، إذا بدأت به نهضة حافظت على الاتساع فى كل عهود اليقظة. وكان الأب الفكرى لهذه النهضة رفاعة رافع الطهطاوى من أبناء صعيد مصر الذى ما زال يرسف فى أغلال كثيرة . فقدم هذا الأب الرائع وزملاؤه الذين جاد الزمن بهم على مصر، كل عوامل الازدهار الفكرى لمجتمعهم، وأعادوا إليه الإحساس بالمصرية، نتيجة تأثرهم بالمبادئ الوطنية التى كانت شائعة فى أوربا حينذاك وبنظرية الحتم البيئى التى نادت بأن كل بيئة تشكل ما يوجد فيها من أحياء بشرية وحيوانية ونباتية .

ذلك الإحساس الذى نما واتسع وتعمق على أيدى من خلفوهم من المفكرين بدءًا من قادة الثورة العرابية ثم جهاد مصطفى كامل باشا، ثم وصلت به إلى القمة الثورة الشعبية فى ١٩١٩ .

وزاد ذلك الإحساس اشتعالاً الاحتلال الإنجليزى لمصر سنة ١٨٨٢، الذى أتى لها بأجانب غير مسلمين ولا أقباط، ليتقلدوا سلطتها، وخيبة أمل المجاهدين المصريين فى دولة الخلافة التركية التى كانت ما زال لها سلطانها الاسمى فى مصر، وظنوا أنها ستكون عونًا لهم، فلم يتلقوا منها شيئًا .

وآزره فك طلاسم الخط الهيروغليفى على حجر رشيد، وما تلا ذلك من توسع فى معرفة تلك اللغة معرفة واسعة، كانت أخطر الأحداث فى الحضارة ... الإنسانية، لأنها فتحت كل الأبواب ليلج المؤرخون ليطلعوا على الحضارة المصرية القديمة اطلاعًا مباشرًا ودقيقًا وشاملاً، فتجلّت حضارة فريدة فى نوعها، سامية فى مكانتها، مزدهرة فى الفنون والعلوم، معجبة لكل من يطلع عليها، مما أزاح عن العيون ضباب الجهل والخرافات المعتم الذى كان يملأ الكتب القديمة .

وعضده إنشاء الجامعة المصرية الأهلية سنة ١٩٠٨ التى ضمت كلية الآداب كان من أقسامها الأولى قسم الآثار .

والحق أن الإحساس بالمصرية صار جارفًا حتى إنه رفع من شأن الفرعونية وغمط العروبة حقها عند بعض المثقفين مسلمين ومسحيين على السواء .

وكان طبيعيًا أن تخضع الحركة الأدبية فى مصر لهذا الإحساس فظهرت الدعوة إلى العناية بما أنتجته مصر ونتيجة من فكر وأدب على ألسنة الرواد، وصفحات الصحف مثل الجريدة (١٩٠٧- ١٩١٥) والسفور (١٩١٥- ١٩٢٥) ومبادئ الأحزاب .

ولعل أول من أعلن الدعوة إلى إيجاد أدب مصرى أبو الرواية المصرية محمد حسين هيكل. فمنذ عودته من فرنسا فى سنة ١٩١٢ بعد أن حصل على الدكتوراه

شرع يكتب مقالات تدعو إليه، وسماه الأدب القومي، ثم جمع معظم هذه المقالات في كتاب أعطاه اسمه الذي لا تخفى دلالته " ثورة الأدب " في سنة ١٩٣٢، وعليه أعتمد في تبين فكر هيكل .

وقد حدَّد هيكل الأدب القومي بأنه الأدب الذي يصف حياتنا وحياة قومنا (آبائنا) ووطننا، والوراثة الكامنة فينا، وكل ما توحيه هذه الحياة للعقل والقلب والحس والشعور، مما لا تستطيع حياة أخرى أن تلهمه أو توحيه .

وجليّ أنه يركز على الذاتية المصرية . وقد رددَّ الحديث عنها في صور شتى من التعبير، أكتفي بقوله : " القلم هو الأداة لتصوير النفس الإنسانية في التماسها الحق والحرية والجمال والخير . والنفس الإنسانية التي تلمس هذه النواحي المضيئة من حياة الكون هي .. نفس تحلِّق فوق الاعتبارات الكونية جميعًا، لترى مكان الحق الذي تريد إيضاحه، أو الحرية التي تريد نشرها، أو الجمال الذي تعالج تصويره، أو الخير الذي نعمل لبثه وإذاعته . فإذا اهتدت إلى ما ابتغت نفثت منه على القلم ما يسطره على الورق . وإذا الذين يقرؤونه يرون فيه جانبا من جوانب أنفسهم كان محجوبًا عنهم ضياؤه ويرون أن هذا الضياء هو الذي يبعث لهم في الحياة نورا يجعل الحياة أجمل وأسمى وأقوم " .

وكانت روايته " زينب " نموذجًا حيًا على هذا الأدب الذي يدعوله ، ولذلك جاء في تعقيب محمود تيمور عليها : " كانت باكورته القصصية مظهرًا لنزعة التجديد ورغبة الخلق، فيها أنتفاضته الوجدانية نحو وطنه، وفيها معالجته تصوير الحياة في رقعة كبيرة من هذا الوطن وهي الريف، فتوهجت في القصة مشاعر وعواطف، وتعاقب صور محلية، وتجلت شخصيات شعبية، أريد بها جميعا أن تحقق غرضا هفت إليه نفوس الداعين إلى تجديد الأدب في مستهل القرن الذي تعيش فيه (العشرين)، ذلك الغرض هو إنشاء أدب مصري السمات، مصري الأحداث، مصري الروح، يتأكد به طابع المصرية في التعبير والتصوير".

واتخذ عبد الحميد حمدى، الذى أصدر مجلة "السفور" من سنة ١٩١٥ إلى ١٩٢٥ اتجاهاً آخر، غير أنه يتم دعوة محمد حسين هيكل، فقد نشر فى سنة ١٩١٨ مقالين دعا فيهما إلى إيجاد جماعة من الدارسين، تتوفر على ما أنتجته مصر من أدب باللغة العربية، وإفراده بالدراسة والتاريخ، وعاب ما كان متبعاً فى أيامه - وما زال فى كثير من المراكز العلمية - من التعرُّض لبعض أعلامه فى غضون الحديث عن الأدب العربى بعامة : "فلا بد لمن يريد أن يفقه أمة من الأمم أن يطالع فى صحيفتها الأدبية نزوات عواطفها وحركات أفكارها " .

وآزر دعوة هيكل الدكتور أحمد ضيف الذى افتتح محاضراته فى الجامعة المصرية فى ٩ نوفمبر سنة ١٩١٨م، بدعوته القائلة : " نريد أن تكون لنا آداب مصرية، تمثل حالتنا الاجتماعية، وحركاتنا الفكرية، والعصر الذى نعيش فيه .. إن كل ما نرجوه هو أن يكون لنا آداب مصرية عربية، مصرية فى موضوعاتها ومعلوماتها، عربية فى لغتها وبلاغتها وأساليبها دعوتهما " .

واعتقد أن محمد حسين هيكل وأحمد ضيف قد انطلقا فى دعواهما من النقد الفرنسى الذى كان رائجا حينئذ عامة، وبخاصة نظرية هيبوليت تين، التى أعجب بها الدارسون المصريون عندما اطلعوا عليها فى فرنسا، وأحبوا أن ينقلوها إلى إخوانهم فى مصر . فتحدث عنها أحمد ضيف حديثًا طويلاً فى سنة ١٩٢١ فى كتابه "مقدمة لدراسة بلاغة العرب" وأشار إليها د. طه حسين إشارة مجملة فى سنة ١٩٢٧ فى كتابه " فى الأدب الجاهلى" .

وأستعير هنا قولة د. طه حسين فى التعريف بهذه النظرية . قال "الكاتب أو الشاعر أثر من آثار الجنس والبيئة والزمان، فينبغى أن يلتمس من هذه وينبغى أن يكون الغرض الصحيح من درس الأدب والبحث عن تاريخه، إنما هو تحقيق هذه المؤثرات التى أحدثت الكاتب أو الشاعر، وأرغمته على أن يصدر ما كتب أو نظم من الآثار " .

وقد صور الدكتور طه حسين أيضًا هذه الدعاوى فى قوله : " كان هيكل - كما كان بعض زملائه - يحاولون أن ينشئوا فى مصر أدبًا مصريا لا يخرج عن اللغة العربية الفصيحة السمحة ولا يتورط فى الابتذال العامى ولا فى هذا التكلف القديم ... وإنما كان المصريون فى ذلك الطور يحاولون أن يستكشفوا أنفسهم، وأن يعرفوا شخصياتهم، وأن يوجدوا أدبًا يدل على هذه الشخصيات، وأدبًا تضطرب فيه نفوسهم هى لا نفس النابغة ولا نفس مسلم ... وتضطرب فيه نفوسهم هى لا نفس فكتور هيجو ولا نفس لا مارتين ولا نفس هذا الشاعر أو الكاتب الأوربى أو ذلك " .

وفى سنة ١٩٣٩ استجابت كلية الآداب للشق الثانى من الدعوة، فاقترحت إنشاء كرسى للأدب المصرى فى العهد الإسلامى . ولما عرض الاقتراح على وزير المعارف - الذى كانت الجامعة تتبعه حينذاك - والذى كان الرجل الذى يدعو إلى مصرية المصريين والشق الأول من الدعوة الأدبية، والذى قال عنه د. منصور فهمى : إنه - عندما تولى وزارة المعارف - فرض على المدارس الأجنبية أن تعلم جميع تلاميذها اللغة العربية، والتاريخ المصرى، والتربية الوطنية، وجغرافية مصر، الدكتور محمد حسين هيكل، عندما عرض عليه الاقتراح وافق فوراً .

وليس معنى ذلك أن هذا الأدب المصرى كان قبل مهملاً إهمالاً تامًا، فذلك استنتاج غير صحيح، لأن قسم اللغة العربية وآدابها منح درجة الماجستير ليحيى عبده الخشاب فى سنة ١٩٣٣ عن رسالته " رحلة ناصر خسرو فى مصر " ولمحمد كامل حسين فى سنة ١٩٣٥ عن رسالته " الأدب العربى بمصر من الفتح الإسلامى إلى دخول الفاطميين "

ولكن منذ ذلك التاريخ صار الأدب المصرى فى العهد الإسلامى مادة علمية مستقلة، تفرد بدراسة خاصة، ولها هيئتها التدريسية .

وعهدت الكلية إلى أحمد أمين بهذا الكرسى، فشرع يعد العدة لتدريس التخصص الجديد، وأراد أن يبدأ فيه منذ الفتح العربى بمصر، وبحث عن أعلام هذا التخصص

فلم يجدهم، وارتفع بالبحث إلى القرن الهجرى الأول فالثانى، فالثالث . وكانت الثمرة مقالاً نشره فى العدد (٦٠) من سنة ١٩٤٠ من مجلة الثقافة، أجمل فى عنوانه ما بذل من جهد، وما وصل إليه من نتائج، قال "العربى لا يشعر إلا فى بيئته". وأراد بذلك أن العربى لا يستطيع أن ينظم الشعر إلا فى البيئة البدوية التى نشأ فيها، وأن الاقطار التى فتحها العرب كمصر وفارس والهند والمغرب لم تخرج شاعراً عربياً يعتد به إلا نادراً وأن مشهورى الشعراء فى ذلك العصر إما موطنهم شبه الجزيرة العربية أو بادية العراق والشام .

واستبعد أن يكون العرب الذين نزلوا مصر قالو شعراً، ثم ضاع ماقالوه . واستند فى قوله هذا إلى أن الرواة الأولين حرصوا على أن يرووا لنا كل ما سمعوه منهم حتى *الأبيات التافهة فى المسائل العارضة. واستخلص من هذا أن العربى لا يقول الشعر إلا* فى بيئته، فإن هو خرج منها اعتقل لسانه، مهما كان البلد الراحل إليه يتوفر فيه جمال الطبيعة وجمال الصنعة، ومهما توفر فيه بواعث الشعر. وعلل ذلك بأمرين :

١ - طبيعة الرجل العربى، فقد ولد فى البادية، ونشأ فيها، وعاش فى أحضانها وألف ما فيها من حياة، فكان ابنها الذى يحيا حياتها، ويعبر عنها، ويصورها. فإذا دخل المدن الأعجمية ورأى معيشة اجتماعية تخالف معيشته وعاداته وأوضاعا تخالف عاداته وأوضاعه، اضطربت نفسه وتشتت ذهنه، واحتاج إلى زمن طويل - طال إلى أن صار قروناً فى بعض الأقاليم - حتى يهدأ ويألف العيش الجديد . وهذا الأضطراب وتشتت الذهن لا يبعثان على قول الشعر، فالعربى كالسمك الذى لا يعيش إلا فى البحر .

٢ - طبيعة الشعر العربى . فهو شعر بدوى أنتجته البادية، وفرضت عليه اتجاهاتها وألفاظها ومعانيها وصورها، فعبر عن هذا أحسن تعبير، وتغنى بمناظر البدو من صحراء ووديان، وحيوانات البدو من ظباء وأوعال، ونباتات البدو من شيح

وفيصوم، فلا يستسيغ ذوق العرب أن يتغنوا بإيــوان كســرى ولا أهــرام مصــر، ولا يستسيغ ذوقهم أن يتغزلوا فى النرجس والياسمين.

لقد احتاج الشعر العربى إلى مران للذوق طويل، وإلى ثورة ليستطيع أن يساير الركب الفاتح فى إخضاع البلاد الجديدة لفنه، والشعر العربى غير ثورى، بل هو محافظ كل المحافظة .

وإنما يستطيع الشاعر والشعر العربيان أن يفعلا ذلك بعد أن يعيشا مدة فى البيئات الجديدة ويألفاها فيتكيفا بما فيها من جديد، ويستطيعا أن يقولا الشعر الجديد، وليد هذه البيئات المخالفة للبيئة البدوية الأصلية .

وتصدى للرد على نظرية أحمد أمين هذه د. شوقى ضيف فى العدد ٦٢ من مجلة *الثقافة* نفسها فأعلن أنه من الواجب علينا أن نميز بين أدبين :

١ – أدب مصرى يحمل الخصائص المصرية.

٢ – أدب عربى نظمه عرب هاجروا إلى مصر مع الجيش الفاتح أو بعده بقليل .

وذكر أنه من المحال أن نتوقع وجود النوع الأول من الأدبين :

أولا: لأن المصريين لم يكونوا قد عرفوا اللغة العربية وأتقنوها بحيث يستطيعون أن ينظموا بها أى شعر. وثانيًا لقصر المدة التى قضوها فى مصر أولاً، ولأن من طال مقامهم بها أقاموا فى مناطق منعزلة أشبه بالمعسكرات، غير مختلطين بأهل مصر .

أما النوع الثانى الذى أصدره الوافدون إلى مصر فقد وجد، ولم ينقطع هؤلاء الآتون إلى مصر عن نظم الشعر، ولكن أخبارهم وأشعارهم ضاعت قبل أن تصل إلينا للأسباب الآتية :

١ – كان رواة الشعر فى هذه القرون غالبًا من اللغــويين الذين يســعون وراء ما تميز بالغرابة أو الندرة أو الشذوذ أو الفصادة الخاصة من الشعر .

٢ – دفعت العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية الرواة إلى العناية بعواصم الخلافة، ومواطن المعارضة القتالية . وتوفر ذلك فى الحجاز والشام والعراق، وعدم أو كاد فى مصر .

٣ – طول عمر الخلافة العباسية، ووصول الحضارة العربية إلى القمة فى العراق، ركز الأضواء عليه، فلم تنل الأقاليم إلا القليل. وإذن فقد وُجد شعر عربى فى مصر منذ الفتح، أما تحول هذا الشعر إلى مصر يتحلى بخصائص محلية فقد حدث بعد اختلاط العرب بالمصريين بل امتزاجهم بهم .

وفى سنة ١٩٤٣ أصدر أمين الخولى كتابا دوَّن فيه مجموعة من المحاضرات التى كان يلقيها على طلبة قسم اللغة العربية وآدابها فى كلية الأداب بجامعة القاهرة، تحت عنوان " فى الأدب المصرى " فكان دعوة مدوية إلى العدول عن تقسيم دراسة الأدب العربى على عصور سياسية إلى تقسيمها على الأقطار التى ضمتها الخلافة الإسلامية وأسهمت فى إنتاج هذا الأدب، أو ما سماه "إقليمية الأدب " التى تنادى بدراسة كل قطر على حدة .

وقد عرَّف الخولى البيئة التى جعلها قاعدة درسه للأدب بأنها " البيئة الطبيعية حيثما تهيأت البيئة المتميزة المستقلة المنفصلة، التى تكون بهذا التميز والاستقلال أهلا لأن تحتضن شعبًا بعينه، وتبرز بهذا التميز خصائصه المادية والمعنوية " (٨٠) .

فقد رأى أن لكل بيئة متفردة مزاياها وخصائصها التى تنفرد بها بين الأقاليم. وتلك المزايا والخصائص هى التى توجه الحياة الأدبية فيها، وتؤثر فى سيرها، وباختلاف هذه المميزات المادية والمعنوية تختلف حياة الإقليم الأدبية، ويختلف نظام سيرها من نشأة وتدرج وتفرع (٢٠) .

أى عين ما قال تين .

وعَّد الخولى إقليمية الأدب قضية العلم فى تاريخ الأدب، قضية العلم التجريبى التى يقررها واثقًا حينما يتحدث عن علاقة الكائن ببيئته، وأثر تلك البيئة بنوعيها – من طبيعية واجتماعية – فى الحى الذى يعيش فيها، ويختص بها وهى قضية العلم التى لا يتسع فيها المجال لترديدات احتمالية واعتبارات كلامية، تساق لإرضاء هوى من الأهواء أو تأييد ميل من الميول اعتماداً على فَلْج الحجج، واللحن بها .

وهى تصحيح مادى لخطأ شائع، لن ينصره شيوعه، كما لن يعوق هذا التصحيح أنه جديد أو غير مألوف، أو لم يشعر به القدماء، أو لم يتقبله المحدثون بعد (١٦–٨) .

حقًا ما يستطيع البحث الصحيح أن ينكر أبداً أن أشياء قليلة أو كثيرة، قد ألفت بين الأقاليم الإسلامية، وردت أهلها إلى ألوان من التشابه، وضروب من الاشتراك، قد يكون من بينها ما هو أدبى محض صدرت عنه آثار قد تتشابه فى هذه الأقاليم على تنائيها . ولكن الذى يسلم بهذا التشابه وأسبابه لا يسلم بأنه التشابه المطلق التام الذى يصير إلى وحدة تلغى أسباب الافتراق والأختلاف، التى هى أمور طبيعية واقعية، عملية، مادية أو نفسية، لها آثارها البعيدة الواضحة، فلا تسليم التشابه يثبت الوحدة، ولا تقرير التعدد ينفى فى شىء ضروباً من التشابه، وذلك قدر من الحق ينبغى ألا نغفله أو يغفله الباحثون، حينما يلمحون مظاهر هذا الشبه أو يشعرون بأسبابه وتلوح لهم عوامله فى أمور عقلية أو عملية أو فنية (٤٤).

انطلق الخولى من هذا التصور إلى البيئة المصرية، فرأى أنها ظفرت بعوامل التميز المادى الكافى، إذ قامت عليها حدود من الفواصل العنيفة ذات التميز القوى، وهى البحار المائية فى شمالها وشرقها، تعاونها بحار الرمال فى غربها والشرق، والفواصل الجوية والأرضية فى جنوبها، وبهذا صح أن تكون لهذه البيئة الطبيعية أو المادية مؤثراتها التى تدفع نازلها إلى التفرد والتبين (٨٠) .

ولما كان الأمر كذلك، وجب أن تترك أثرها فيمن فيها من الأحياء أشياء أو أشخاصاً، وعلى الدارس أن ينطلق باحثًا عن هذا الأثر، واثقًا أنه لن يخلفه (٧١) .

وصحح مفهوماً خاطئًا عند بعض الدارسين للبيئة المصرية فأصر أنها البيئة ذات الحدود الجغرافية المعروفة، ورفض أن تكون البيئة ذات الحدود الفنية التى تجاوزت البحر الأحمر إلى شواطئ الفرات، أو مصر التى كانت تضم - فيما تضم إليها - البلاد العربية عامة، والقطر السورى منها بنوع خاص، ورأى أن هذا المفهوم يؤذى فكرة الإقليمية، بل يفسدها (٧٦) .

وتتبَّع العوامل التى تدعو إلى إفراد مصر بدراسة، فوجد هذه الدراسة : الخطة العملية المثلى (١٦) .

ووفاء بواجب اجتماعى حيوى (١٦، ٧٥) .

ومصلحية عملية، لقيامها على المشاهدة الجلية، والاختبار القريب (١٦)، ووفاء بواجب علمى . (٧٥) .

فالإيمان بالشخصية المصرية عقيدة، يخفق بها قلب المصرى، كلما تواثبت مياه النهر المقدس، منسابة فى مجراه الأزلى، وإيمان الحى بنفسه هو فيه رغبة الحياة التى تمسك عليه كيانه، وتحفظ وجوده . والحى - بغير هذا الإيمان - لقًى مضَّيعُ، وجماد ممتهن، وحَىٌ ميت .

ولو كان درس الأدب المصرى عملا ينبعث من هذه العقيدة، وحاجة تدفع إليها الحياة الشاعرة بنفسها، كان هذا الأدب المصرى وحده، هو مادة الدرس الأدبى فى مصر، المعتدة بشخصيتها، لا تؤثر غيره عليه، يل لا تعرف سواه معه.

ولو كان درس الأدب المصرى عملاً ينبعث عن هذه العقيدة، وحاجة تدفع إليها الحياة الشاعرة بنفسها، لكان هذا الأدب المصرى وحده، هو مادة الدرس الأدبى فى مصر، المعتدة بشخصيتها، لا تؤثر غيره عليه، بل لا تعرف سواه معه .

لو كان درس الأدب المصرى وفاء بحق الوطن، وأداء لواجب كلية الآداب فى الأرض المصرية، لكان هذا الأدب وحده هو ما تعرفه قاعات الدرس فى تلك الكليـــة،

لا يرتفع فيها لغيره صوت، ولا يُسمَع لسواه ذكر إلا على أنه لون من الترف الدراسى والتوسُّع الجامعى، بعد أداء الواجب الأول، والوفاء بالحق الأقدس .

ولو كان درس الأدب المصرى يأخذ مكانه بين بواعث النهضة المصرية ومقوماتها، لكانت العناية بهذا الأدب المصرى أولى خطوات النهضة، كما جرت بذلك سنة الحياة .

ولو كان الأدب المصرى يأخذ مكانه بين مواد الدرس التى تلزم المناهج الصحيحة العناية بها، والعكوف عليها لكان درس هذا الأدب المصرى هو ما يستطيعه المصرى .

ولو كان درس الأدب المصرى لونًا من التجدد المساير للحياة، لكان هذا الأدب المصرى هو مظهر تجُدد المشاركين فى الحياة، وأقرب سبيل إلى الاتصال بها، لأن الحياة الوجدانية فى الأمم هى أقوى ما يحس به أفراد الأمة جميعا أو أكثر ما يكون اشتراكهم فيه جميعا (٩-١٠) .

ودافع الخولى عن دعوته دفاعًا مجيداً شغل أكثر الكتاب، وناقش المطاعن التى وجهها إليها خصومها .

والمأخذ الذى وقف عنده طويلاً وتناوله من جوانب متعددة، وحدة العالم العربى الإسلامى .

قال : إن كانت الأمة الإسلامية - المنبثة من بحر الظلمات (الأطلسى) غربًا إلى سور الصين شرقا، ومن مجاهل آسيا وأوربا شمالا إلى ما يسامت جنوب إفريقيا قد اكتملت لها وحدة سليمة، ذات مزاج أدبى واضح، وكونت جسما قامت منه العاصمة - فى الشام طوراً، وفى العراق تارة - مقام القلب من الجسم، وكانت مجمع النشاط ومحور الحياة، إن كان ذلك، فإن لسائر أجزاء هذا الجسم عملها فى هاتيك الحياة، ومشاركتها فى ذلك النشاط . ولكل إقليم منها طابعه الخاص فيما يُجْمل عنه إلى دار الخلافة، وينتقل - ولا بد - إلى قاعدة الدولة وإذ ذاك لا يهون فهم حياة هذا القلب دون

فهم أجهزة الجسم المختلفة، ولا يتيسر إدراك حقيقة هذا المزيج إلا بعد إدراك بسائطه عنصراً عنصراً (١٣) .

ورد على مقولة أن القرآن وما إليه من أصول الإسلام كالسنة قد وحدا الثقافة الإسلامية فى البلاد التى اعتنقت الإسلام، فكانت الثقافة ذات الأصل أو الأصول الواحدة مصدراً الأدب واحد متماثل، لا يفرق فيه بين مصرى وأندلسى ومشرقى . فلاحظنا عليها أولا- أنها تركن إلى أصول دينية اعتقادية، ليكون لها بذلك ضرب من قوة التأثير على معنقيها يوحّد منها ما افترق، مع ضرب من قوة الإقناع لسامعيها .

ثم أعلن أنها - مع ذلك - لن تكون - فى حساب العلم وتصحيح البحث قوية التأثير ولا قوية الإثبات .

أما وحدة هــذه الأصول الثقافية، وأما أنها لونت الثقافة الإسلامية تلويناً متشابهًا ... فنعم .

وأما أن هذا التشابه يهيئ لوحدة تامة، وأن هذه الوحدة تصنع من الحياة الفنية لهذه البلاد كياناً لا يتخلف فيه قطر عن قطر ... فلا ثم لا (٤٢) .

وأنكر توهُّم أن يكون شيوع القرآن بين تلك الأمم على اختلاف ألسنتها وألوانها، وأن كونه كتابها المعجز، ومثل أدبها السامى الفريد، كافيا لأن يوجِّد تذوقها الأدبى، ومزاجها الفنى، ويردها إلى أصول فى ذلك مستقرة، تقيم حياتها الأدبية على أساس واحد .

وردً على قولة أن الثورة الأدبية فى الأقاليم الإسلامية - رغم أختلافها فى ألسنتها وألوانها وثقافتها التاريخية - كلها ترات واحد، لا يتعدد ولا يتفاوت ولا يختلف توزَّعته فنون واحدة فى الشعر، فلم يظهر منه فن فى إقليم دون إقليم غيره، بل الشعر هو هو فى أبوابه المعروفة، وموضوعاته المتداولة . لا تجد فيه - حول هـذا اخـتلافا يلفتك،

ولا تنبهاً ينبهك، كما توزعتها فنون من النثر هى هى، لا تتغاير فى مشرق عنها فى مغرب ...

فرأى أن هذه القولة ذات شقين : أصل مجمل هو وحدة الآداب العربية والثروة الفنية من القول : على اختلاف أقاليمها المتنائية، وحدة فى الفنون والموضوعات والأغراض والمعانى، ثم فرع هو كالتطبيق على هذا الأصل يثبته ويؤيده، وهو أن الأندلس - على نأى الدار وبعد الشقة، والتفاوت - قد كانت صورة من المشرق لا تعدو ذلك (٤٦، ٥٠) .

وأعلن : فى هذا القول بشقيه شىء من الدَّخَل - وبخاصة فى الحديث عن الأندلس - يجب أن نلفت أصحاب هذا القول إلى أن الحياة الأدبية الإنسانية، بأوسع آفاقها، وأبعد ظواهر اختلافها، فيها - وراء ذلك - نواح للتوافق والتشابه، أو للاتحاد إن شئت، فقد نجد أصول التقسيم للفنون الشعرية أو النثرية فى آداب الأمم - على اختلاف الألسن والألوان - مما يمكن أن تلتقى فى أمور مشتركة وأصول معينة . وقد نجد فن كذا من فنون الشعر أو النثر كالغزل أو الوصف أو الرثاء أو الرسالة أو الخطبة وأضراب ذلك، نجدها فنونا مشتركة متماثلة فى الآداب كلها تقوم على أصول بذاتها يمكن أن ينتظمها درس واحد أو ينتفع فيها برأى باحث واحد (٥٨) .

ورد على من قال : إن الإسلام لم يعرف الوطنية ولا العصبية، ولا عرف التفرقة بين الأقطار التى ضمتها رايته فأعلن أن هذا شىء ما إن ننكره، ثم ما إن نقدر أثره تقديرا خاطئًا .

فهو تدبُّر علَّمه الإسلام للناس، ودعاهم إليه، وعمل لتحقيقه، لكنه ليس إلا أملاً مثاليًا دفع إليه الحياة . وهذا الأمل المثالى - مهما يكن له من قوة الدعوة، وصحة النظرة، ولطف التدبير : وحسن التناول - لن يأتى على الواقع الطبيعى نسخا وتبديلاً، ولا إعدامًا وتبديدًا، وإنما يحاول أن يوفق - ما استطاع - بين غايته وهذا الواقع،

أو إن شئت الدقة فى الملاحظة، فقل : إن نواميس الحياة تعمل لهذا التوفيق عملاً يحقِّق المستطاع من تلك المثالية، بقدر ما تستعد الواقعية لتقبلها ومجاراتها (٨١) .

ورد على من قال : إن هذه الأقاليم – بعد الفتح الإسلامى وانسياح العرب فيها – لم تعرف إلا العروبة التى أتمت تلك المعجزة الاجتماعية، حين ذهبت فى الأرض تحمل قبس الدعوة الإسلامية، تعطى بيمينها هذا الهدى الدينى، وتُتم بيسارها هذا الصَّوغ الفنى ...

فقال المصغى لهذا القول، يستمع منه أنغامًا لاهوتية، تعتز فيها العروبة بالإسلام، ويدرك من خلاله ما قد يفصح عنه أصحابه فى غير هذا الموضع، إذ يصلون بين العرب والإسلام، أو يرونهما – فى حساب الحياة والتاريخ – شيئا واحداً وهو رأى حظه من الصواب محدود أو هو معدوم . فالإسلام عدو هذه العصبية بدوائها وأنسابها وأجناسها، وما قبل – ولن يقبل يومًا – أن يفرج منها عن شىء أو ينصر منها شيئًا (٩–٢٨) .

كذلك رد على من أعلنوا خشيتهم من هذه الإقليمية فى الأدب والدرس أن تغرى بالإقليمية فى العواطف والميول، فتنفصم بذلك عروة ما يستمسكون به من الوحدة العربية .

فقال : لنطمئنهم جميعًا إلى أن هذه الإقليمية الأدبية ليست إلا ضربًا مما يعمد إليه البحث العلمى، من حل المركب إلى بسائطه، ليبحثها شيئًا فشيئًا، توصلاً بذلك إلى معرفة المركَّب معرفة دقيقة تامة (٥–٣٤) .

وأنكر أى اتصال بين إقليمية الأدب أو الدعوة إلى مصرية الأدب وبين فرعونية مصر، بحيث يُهَدر فيها الجانب العربى أو ننكر الميراث العربى أو نهون من شأن هذا الدور العربى فى حياة مصر . كلا .. وكيف ونحن إنما ندرس هذه المصرية الأدبية فى

صورتها العربية ودورها الإسلامى، أيام إذ عرفت ذلك كله وانحازت إليه، وشاركت فيه، وعملت من أجله ؟

ونحن – فى حال – نقدر – فى يقظة واهتمام – أن هذه العصور ندرسها عربية النسخ، عربية الجذر، إسلامية العرق، ما ننكر شيئا من ذلك ولا نشاح فيه أحداً (٣٦-٧٠) .

والحق أن أمين الخولى لم يكن يؤمن بالوحدة الأدبية بين البلاد العربية، نستنبط ذلك من أكثر أقواله، وعبر عن هذا الإيمان صراحة فى أكثر من موضع فى كتابه، مثل قوله : ليست للأمة الإسلامية – فى كل حال – تلك الوحدة المدَّعاة، فى تاريخ الأدب العربى (١٤)، وقوله : هذه الوحدة التى يدعونها للناطقين بالعربية، وهذا الامتزاج التام بين أقطار مترامية البعد، من الشرق النائى إلى الغرب الأقصى، وبين أمزجة متباينة الخصائص، من آرية وسامية وغيرها، وبين ألوان مختلفة من بيضاء وصفراء وسمراء، وبين حضارات متفاوتة، من قديمة أزلية قد ذهب عرقها فى أغوار الدهر، إلى حديثة غضة، إلى ما بين هذين من درجات متغايرة، هذا الامتزاج الغريب لا يسهل قبول ادعائه . وهذا التوحيد الشاق على الدهر نفسه، لم يكن ليتم بمجرد أن يُحكم كل أولئك بدولة واحدة، أو ببسط سيطرة سياسية أو نفوذ حكومى واحد (١٤) . وأعلن فى أواخر الكتاب : لقد استبان من كل ما مضى من ألوان الخلف التى عرضنا لإبطالها، أن هذه الوحدة المدعاة التى ينظرون إليها مجتمعة مستمسكة، لتؤرخ فى عصور مختلفة، هى وحدة لا وجود لها، ولا وجه لادعائها (١١٧) .

ورد على من أنكروا وجود أدب مصرى متسائلين : أين هذا الأدب المصرى فإنا لا نجده ولا نعرفه ؟ يعنون بذلك أن ما تناقل الناس من أدب سائر، وما ردَّدوا من أسماء مشتهرة، ليس فيه مصرى .

فأعلن أن تلك فكرة نرى فيها جوراً على المنهج، ما نستطيع أن نلقاه بمثله، ذلك أن قضيتنا عامة إنما تقوم على أثر البيئة فى الفنون ومنها الأدب، وهذه المصرية بيئة كملت لها المزايا المتفردة .. كما سبق أن أوردت .

فإن صح - فى رأى هؤلاء - أن تكون هذه العربية قد جفت فى مصر، وما نمت، وأن يكون العرب الذين نزلوا مصر قد بكئوا، لا يقولون شعراً ولا نثراً، وكذلك كان المصريون من أهل هذه البلاد لم يشعروا بهذا التحول الذى تم فى حياتهم، حين اتخذوا العربية لغة لهم، بعدما اتخذوا - أو اتخذ أكثرهم الإسلام دينا، فلتكن تلك هى النتيجة التى يصل إليها بحث الباحث، ويسجلها راضيا مغتبطا، لأنه لا يبحث عن شىء يريده أو يفضله، شىء يبحث عن شىء يصححه ويصدقه .

على أنه مهما تكن هذه النتائج خطيرة أو يسيرة، فإنا لن نستغنى عن دراسة الحياة الفنية القولية فى مصر : خلال العصر الإسلامى المتطاول، لنخرج من هذا الدرس بصحة النتائج التى يريدها أصحاب هذا القول .

وإذا كانت مصر هذه - بين الأقاليم الأخرى من أقاليم الإمبراطورية الإسلامية أو العربية - هى الإقليم الذى لم ينشئ، ولم يتفنن، ولم يختلف ثروة من الفن القولى، وإنما كان عالة على الشام طوراً، وعلى العراق تارة، وعلى غيرهما أحياناً .. فتلك فى ذاتها - إن صحت - ظاهرة تستحق الدرس، ويجب الوقوف عندها، لتتبين هذه الجماعة أمرها وتعرف نفسها وعلى هذا يدرس " اللاأدب المصرى " بهذه القوة والرغبة التى يدرس بها " الأدب المصرى " لنشخص تلك العلة، ونستقر على رأى بيِّن صحيح فى صلة هذه العربية بمصر (٣-٧١) .

ولم يقنع أمين الخولى بما قدم، بل أراد أن تَسلْم البحوث فى الآداب الإقليمية بعده، بل وفى الأدب العربى بعامة، فكشف عن المنهج الأمثل فى تصوره . وأبان أول ما أبان غايته، فالمنهج العلمى المحرر يحاول تسجيل الحقائق الصحيحة : مهما تكن خفية المظهر، ومهما تكن مستورة وراء ظواهر خلابة أو خداعة (١٤) والواجب - إذن -

على الباحث أن يبتغى الحقيقة كما تكون، وكما ينتهى إليها، وكما تجىء لاكما يريدها أو يتمناها أو يتعصب لها (٧٤) .

ثم نفى عنه ما قد يعيبه من أخطاء . فعَدَّ من الجور على المنهج أن يشار إلى شىء، عن فطير من الرأى، أو ظاهر الأمر، لم يهد إليه درس مستقل ولا بحث مستفيض، فالسبق إلى بعض النتائج قبل وجود ذلك كله جور منهجى . ما فى ذلك شك (٧٥) .

وإنما ينبغى أن يؤخر ذلك كله إلى ما بعد الفراغ من الدرس الكامل، والانتهاء إلى شىء ننفيه أو نثبته عن علم، لا عن هوى ولا عن نفور من جديد لم يؤلف (٧٥) .

وشىء آخر نعده جوراً آخر، هو أن نكون بحيث نناضل عن فخار، ونذود عن عصبية لإقليم، أو ندعى فضلاً لوطن، فذلك مما لا ينبغى أن يكون له فى حساب العلم، ودستور البحث أثر ولا شبه أثر، مهما تكن الأمنية المفاخرة قوية، والرغبة الوطنية متملكة . ففى ميدان المفاخرة المصرية الأخرى غير الآداب متسع قد أيده الدرس، وأثبته البحث، فيتهيأ به الشرف الفاخر، دون جور على حقيقة (٧٥) .

ثم تعرض لخطوات المنهج السليم لدراسة عصر أو أديب أو ظاهرة فأوجب أن تجمع كل النصوص التى تمَّت له، وتحقَّق تحققًا علميًا قبل أن تخضعها للدراسة (٧-٨٥) .

وهنا وصل إلى الإقليمية الأدبية، فرأى أن يدرس كُل بيئة أبناؤها، كما نستنبط من قوله : درس الأدب المصرى هو ما يستطيعه المصرى قبل غيره : ودون غيره، إذ يتولى ذلك الدرس فى بيئته التى هو صاحبها وربيبها وأقدر الناس على فهمها، وذو العيان الشاهد فيها، والاختبار الممارس لها (١٠) . ورأى أن إقليمية المنهج تقتضى النظر فى حياة الأدب المصرى المدروس، من حيث اتصاله ببيئته، وتأثره بالعوامل التى وجهته، وانفعل بها كما هو شأن كل كائن مادى أو معنوى .

وعلى الرغم من أننا ندرس أدب مصر الإسلامية منذ عرفت مصر هذا العهد، يجب أن نعرف أن مصر كتبت تاريخها قبل مجيء الإسلام بآلاف من السنين غير قليلة، وأن الإسلام جاءها بعد ما مرت بألوان من الحياة متنوعة .

ومعنى هذا أنه يجب – فى حساب العلم – ألا يرتفع بناء لأدب مصر الإسلامية، إلا على أساس راسخ، من الأدب فى مصر السابقة على الإسلام، إلى أول ما عرف الدهر من قديمها، لأن الحياة فى بيئة ما ليست إلا وحدة لا تنفصم، مهما تبدُ فى نظر السذج، وإدراك الأغمار، مقطوعة مبتورة، لا يتصل فيها سابق بلاحق (٨-١٠٣) .

وتقتضى فكرة الإقليمية – فى نظره – بأن تستوثق الصلة بين أصحاب المصريات على تنوُّعها، فيرتبط دارسو الآثار المصرية، والتاريخ المصرى بدارسى الأدب المصرى فى العهد الإسلامى، وأن تقوم دراسة هذا الأدب على نتائج دراسة واسعه الآفاق، بعيدة المدى، تمس أعرق العصور قدما .

ومن ثم طلب إلى هؤلاء المتخصصين أن يضعوا بين أيدى دارسى أدب مصر الإسلامية المواد التى لا بد أن يظفروا بها أولاً، قبل أن يجرؤوا على الحديث عن تاريخ الأدب المصرى . وتلك المواد هى :

(أ) مجموعة أو مجموعات تنتظم جميع ما وصلت إليه أيديهم من نصوص أدبية مصرية، للعصور المختلفة، فى أغراضها وفنونها المتعددة ؛ وأن تترجم عن أصولها المصرية القديمة ترجمة دقيقة .

(ب) دراسة فاحصة عميقة للفنون المصرية الأخرى، بحيث تنكشف لنا حياة هذه الفنون وتاريخها، انكشافًا يجلى لنا ما امتازت به عن فنون الأمم .

(جـ) دراسة صحيحة المنهج كاملة الأجزاء، عن نواحى الحياة المصرية الأخرى، ومظاهرها المختلفة، من اجتماعية واعتقادية وغيرها (٢-١١١) .

ورأى أن مراعاة فكرة الإقليمية تقتضى إجراء دراستين على الجزيرة العربية، فتتحذ الدراسة الأولى الجزيرة – من حيث هى بيئة مادية للعربية – موضوع الدرس المادى المختلف، من طبيعة الأرض والمناخ، وما تقلّبت به العهود، وأدوار التاريخ المتتابعة، أى تدرس جغرافيًا وجيولوجيًا ومناخيًا، وما إلى ذلك من دراسة عالمية حديثة للأقاليم، وتتخذ الشعب العربى الذى استقر بهذه الجزيرة، وبيئته المعنوية، ولغته العربية موضوع درس علمى مماثل .

وبذلك تكون العروبة فى مهدها الأول أصلاً مشتركًا بين الأمم التى خالطها العرب فيما بعد، وشاطروا فى دمائها وحياتها؛ فيشتركون معًا فى هذه الدراسة فتلك هى الخطوة الأولى من الدراسة الأدبية والتاريخية للأدب الإقليمى، مصريا أو غير مصرى .

أما الدراسة الثانية فيقوم بها دارسو أدب كل إقليم على حدة وتنصُّب على نواحى الصلات بين إقليمهم والجزيرة العربية .

وإذن فدراسة هذه العروبة فى جزيرتها مادة من مواد فهم المصرية فى حقيقتها، وواجب تفرضه إقليمية الأدب لغير واحد من الأسباب (٣-١٢٢)

وإذا كان طبيعيا أن يتنحى أحمد أمين الذى لا يؤمن بوجود الأب المصرى الجدير بالدراسة ليتولى كرسى الأدب، وأن يحل محله فى كرسى الأدب المصرى أمين الخولى، فى ١٩/١٠/١٩٤٦ .

تلك هى دعوة الشيخ أمين الخولى إلى الإقليمية الأدبية بعامة، ودرس الأدب المصرى بخاصة .

أما الأدب المصرى فقد صار أحد التخصصات الرئيسة فى جامعتى القاهرة والزقازيق. وتلاه فى الوجود الأدب الأندلسى، إلا أنه فاقه فى الانتشار إذ صار أحد التخصصات فى جميع الجامعات العربية .

وصـار من العـادات المألوفة أن ينشئ كل قطر عربى تخـصـصـا لأدبه، بل وصل الأمر ببعض الجامعات أن عنيت بأدب المحافظة التى تقع بها .

ومنذ تلك التواريخ تتابعت المؤلفات والرسائل التى تدرس هذه الآداب .

ولكن هل بقيت صيحة الشيخ بكل الأبعاد التى تركها عليها ؟

ما أظن أحداً يستطيع أن يرد بالإيجاب المطلق .

لقد واجهت – منذ نادى بها صاحبها – فريقين من الدارسين :

– فريقًا يرفضـهًا رفضا باتًا متـأثرًا بالتوجـهات الدينية والقومية وما إليهما – وفريقا يؤمن بأثر البيئة، غير أنه لا يذهب بهذا الأثر إلى البعد الذى وصل إليه الشيخ. وأعتقد أن الغلبة – فى هذه الأيام – للفريق الأخير، وبخاصة بعد أن رأوا من بعض السائرين فى طريق الشيخ من انفلت من تحذيره ونصحه، وأبعده الهوى الوطنى عن الحياد العلمى الذى ألح عليه الأستاذ طويلا .

فلنبدأ موجة ليبرالية جديدة

رفعت السعيد

إنهم يقولون عنك يا أزوريس
ولو أنك ترحل إلا أنك تعود ثانية
ولو أنك تنام إلا أنك تستيقظ ثانية
ولو أنك تموت إلا أنك تبعث مرة أخرى
قف..
انهض..
إن إيزيس تحبك
من نصوص الأهرام

وتتبدى الحقيقة كنار أبدية الوجود
تشتعل لتخبو لتشتعل من جديد
هيراقليطس

فما حيلة الفتى إذ تبهره خيالات عروس البحر فيحاول اللحاق بها فتستدرجه بابتسامتها الحريرية فيمضى خلفها إلى مالا نهاية.

ما حيلته إذ يتسلق ضوء القمر سعيًا وراء الشمس كى تشرق على العقل فى زمن يعتبر فيه العقل سلاحًا ممنوع استخدامه. فى زمن يخيم عليه الظلام والظلامية ويعود بنا قرونًا إلى ما يتوهمه البعض فردوسًا لا يمكن التفريط فيه ولا العدول عنه أو تعديل أىٍّ من أوهامه.

ما حيلته إذ يرى أكفًا تتكاتف لتحجب ضوء الشمس تغلق عليها نوافذ الشروق وكأنها تستدعى سحابات إثر سحابات وتستجدى غيامات إثر أخرى ليبقى الظلام سيد العالم، ماضيًا وحاضرًا ومستقبلاً.

وما جدوى أن يعيش دون أنفاس تتردد وعقل ينبض وفكر يتجدد؟

وهذا الفتى جابر عصفور يهب حياته ليواجه كتائب الظلامية وجيوش اللاعدل واندفاعات اللاعقل التى تقيد الآمال بقيد الماضى وتعرقل مسيرة الحاضر بحمى التقليد وتعيش تشكيل المستقبل برسوم الظلام.

وأنت إن عشقت وهبت معشوقتك كل شىء. وهكذا عشق ففعل وخاض معركة العقل والعقلانية وتعلق بالليبرالية تعلق المحب بأنفاس محبوبته.

لكنه يعرف، يدرك، يشعر، يتأكد من أن معركته طويلة مديدة، وخصومه عتاة متحجرون ووطنه عطشان مشتاق وشعبه محتاج لشعاع ضوء فيذيب حبر الكتابة ضوءًا ووجع الحياة قولاً، ومحبة الوطن تحديًا.. ويمضى.

فلتمض يا فتانا الجميل أمامًا، فمسيرة الليبرالية تحتاج أن تبدأ من جديد، ومَن غيرك يمكنه أن يمتلك مفتاح البداية؟

***

ولكى نبدأ من جديد.. يتعين أن نتعرف على ما كان فى الماضى. الموجة الأولى، والثانية، والثالثة، نعرفها، ندرس معطياتها وتجلياتها وأخطاءها، ثم ننهض من جديد. ولعله يتعين علينا أن نبدأ أولاً بتحديد ماذا يعنى فى الحقيقة جوهر كلمة "*الليبرالية*" وماذا نعنيه أو ما عناه الآخرون بهذه الكلمة الأعجمية التى لم يحاول أحد – فيما نعتقد – أن يجد لها مرادفًا عربيًا منذ المحاولة البدائية أو المبدئية التى حاولها رفاعة الطهطاوى. فقد ترجمها رفاعة – أبو المترجمين المصريين والعرب، بل أبو الليبراليين أيضًا – إلى "الحرية" وأسمى دعاتها بـ "الحريين" ، ولعلها تسمية صحيحة لغويًا وإن كانت غريبة على أسماعنا **Libre** .. حر، ومنها حُرِىْ.. والجمع حريين كأن تقول: مصرى وجمعها مصريون.

ومنذ هذه المحاولة صمت المترجمون، ربما احترامًا لشيخهم وربما لأنهم لم يجدوا ما هو أفضل، أو أكثر دقة..

ولا نجد سبيلاً سوى العودة إلى القواميس، خصوصًا أن هذه الكلمة كانت مادة – فى مضمونها وشكلها – لصراعات فكرية حادة، ولعلنا نستطيع من استعراض أكثر من تعريف مختلف أن نستخلص، أو أن يستخلص كل منا ما يعنيه بكلمة ليبرالية.

قاموس أكسفورد يقول إن كلمة ليبرالى تعنى "متفتح الذهن، غير متعصب معادياً للبربرية، منحازاً للإصلاحات الديمقراطية".

لكنْ ثمة تعريف آخر صكه الماركسيون. أو بعضهم - "الليبرالية وأصلها اللاتينى Liberalis أى حر، وهى لون من الفلسفة السياسية ظهر فى ظل الرأسمالية، وتضرب جذورها الفكرية فى مذاهب "لوك" والمتنورين الفرنسيين بخاصة. وفى القرنين السابع عشر والثامن عشر كانت الليبرالية تمثل البرنامج الأيديولوجى للبرجوازية الفتية التى كانت تناضل ضد بقايا الإقطاع، وتلعب دوراً تقدمياً نسبياً، وكانت تدعو إلى حماية الملكية الخاصة، والمنافسة الحرة، والسوق الحرة، وترسيخ مبادئ الديمقراطية البرجوازية، وإشاعة الحياة الدستورية، وإقامة الأنظمة الجمهورية[١].

وثمة تعريف ثالث.. "هى نظرية سياسية ترقى إلى مستوى الأيديولوجيا، إذ تزعم أن الحرية أساس التقدم، فتعارض السلطة المطلقة، سواء أكانت دنيوية أم دينية"[٢].

وللقارئ أن ينحاز إلى أى تعريف يشاء. فكما نرى يمتلك كل واحد من التعريفات الثلاث منحًى فكريًا، وحتى موقفًا سياسيًا واجتماعيًا. وما كان لنا أن نفرض ما ننحو نحن إليه على أحد.

***

ولعل "الليبرالية" إذ قررت أن تستخدم ذاتها فى المجتمع الإسلامى فى إطار "علم الكلام" أى "تأكيد العقائد الإيمانية بالبراهين العقلية"[٣] ، أو كما قال الفارابى "إن علم الكلام هو صناعة يقتدر بها الإنسان على نصرة الآراء والأفعال المحدودة التى صرح بها واضع الملة، وتزييف كل ما خالفها من الأقاويل"[٤].

وإذا كـان الرأى الشـائع عند المفكرين الإسـلامـيين أن علم الكلام قد نشـأ عند المعتزلة "فى أثناء بحثهم فى صفات الله"(٥) فإن الخوض فى هذا العلم أدى إلى محاولة استخدام العقل المتحرر من كل قيد إلا العقل ذاته، وهـو جوهر الفكر الليبرالى، فقد وصل الأمـر بالمتكلمين إلى التصـادم مع أنصـار السلف الذين اعتبـروا ذلك نوعًا من الهرطقة والإلحاد.

حتى إن الغزالى اتهمهم بأنهم يدعون الدفاع عن الدين ومحاولة إثبات مقاصده بالبرهان العقلى لكن ذلك لم يكن مقصودهم الحقيقى(٦). وهنا هب فقهاء أهل السنة لإدانة علماء الكلام وعلمهم، محاولين إغلاق أبواب العقل الإسلامى ومنعه من التفكير.. والغريب أنهم جميعًا ورغم اختلافهم قد تكاتفوا فى هذا الموقف.

- ابن تيمية (وهو حنبلى) أدان المأمون لأنه اهتم بترجمة الفكر اليونانى والرومانى بما دفع العلماء المسلمين إلى التفكير بمنهج فلسفى وقال "لا بد أن الله سيعاقب المأمون لما أدخله على هذه الأمة".

- أما أبو يوسف (وهو حنفى المذهب) فقال " من طلب الدين بعلم الكلام فقد تزندق".

- والشافعى قال "لئن يبتلى المرء بكل ما نهى الله عنه خير له من علم الكلام".

- وابن حنبل قال "لأن فرق بين الزنديق والقارئ لعلم الكلام".

وتروى حكايات كثيرة عن الثمار المريرة لهذا التكاتف السلفى ضد مبدأ تحرير العقل من القيود، ومن ثم ضد حرية الفكر والنظر الانتقادى لما هو مطروح من أفكار ومقولات، فتكوَّن مناخ ظلامى أدى إلى تحرك الجماهير التى سيطر على عقولها الفقهاء الغاضبون فى مواجهة مراحل تكوين الجنين الأولى لليبرالية.

وتروى حكايات كثيرة: "عندما توفى الطبرى سنة ٣١٠هـ دفن ببيته ليلاً لأن العوام منعت من دفنه نهارًا فى مقابر المسلمين واتهموه بأنه رافضى وملحد، وقال صديقه

على بن عيسى الأباضى: والله لو سئل هؤلاء عن معنى الرفض أو الإلحاد لما عرفوه".

كما أحرقت العوام كتب عبد السلام الجيلانى ببغداد بتهمة أنه كان يقرأ كتب الحكمة، ثم ما لبث أعداء الحرية الفكرية أن انقلبوا بعضهم على بعض، فقد روى ابن الأثير فى حوادث عام ٣٢٣هـ أن أمر الحنابلة قد عظم وقويت شوكتهم فمنعوا مشى الرجال مع النساء وهاجموا الأسواق، وكانوا إذا مر بهم من يعلمون أنه شافعى المذهب أغروا به الصبيان"[٧].

وكذلك كان الأمر مع كل من دعا لحرية الفكر وإعمال العقل واستخدام البراهين العقلية، فالنص يجب أن يبقى مغلقًا وتفسيره يجب أن يلتزم بما قاله "السلف".

والحكايات كثيرة فى هذا الصدد تمتد من المأمون إلى ابن رشد إلى رفاعة الطهطاوى إلى محمد عبده وعلى عبد الرازق وطه حسين.. وحتى الآن. وما كان كل هذا العداء لعلم الكلام وللنظر العقلى للنص الدينى إلا لأن إعمال العقل فى فهم البرهان الدينى، سيفتح الباب واسعًا أمام التأويل وفهم النص على أساس المصلحة وتغير الزمان والمكان وفق مستجدات الحياة.

ولعل المشكلة تبدأ من أن دعاة الليبرالية القدامى والجدد قد حاولوا- ولم يزالوا حتى الآن- الدخول نحو ساحة التنوير من باب الاستناد إلى فهم ليبرالى للنص الدينى فأوقعوا أنفسهم فى فخ التصادم مع المتشددين من رجال الدين والخائفين منهم، والعاجزين عن فهم مقتضيات وضرورات التأويل فى التعامل مع النص.

فرفاعة الطهطاوى إذ حاول أن يلمح إلى احتمال أن تكون الأرض كروية وأنها تدور، دار هو نفسه دورة طويلة جداً قائلاً: " إن محاورة جرت بين العلامة الشيخ المناعى التونسى المالكى المدرس بجامعة الزيتونة وبين مفتى الحنفية العلامة الشيخ محمد البيرم المؤلف لعدة كتب فى المنقول والمعقول حول كروية الأرض وبسطها البسط

للمناعي والكروية لخصمه وممن قال إنها مستديرة وإنها سائرة العلامة مختار الكنتاوى بأرض إزوات بقرب بلاد تمبكتو"[٨].

وكذلك الإمام محمد عبده الذى عانى من ضغوط ثلاثة: هجمات المفكرين الأوروبيين فى مطلع القرن الماضى على الإسلام من أمثال هاناتو وريناان اللذين أكدا أن الإسلام هو دين الجمود والتخلف. وهجوم لورد كرومر (المعتمد البريطانى فى مصر) على الإسلام والمسلمين الذى قال فيه "إن الإسلام إذا لم يكن ميتًا فإنه فى طور الاحتضار اجتماعياً وسياسيًا وأن تدهوره المتوالى لا يمكن وقفه مهما أدخل عليه من إصلاحات تحديثية بارعة.. فهو جوهر قائم على جمود الشرع وقطعية النص، ومن ثم فلا بديل عن التحديث الكامل بدون الإسلام"[٩].

ثم رجال الأزهر الذين رفضوا أى نزعة تجديدية للأستاذ الإمام ورفضوا فتاواه التى حاولت أن تفتح الباب أمام بناء مجتمع مصرى حديث ومتحضر، وإذا كان محمد عبده قد انتصر سريعًا فى معركتيه ضد مفكرى الغرب وضد كرومر فقد ظل يقاتل طوال حياته ضد جمود ورجعية الكثيرين من شيوخ الأزهر بما دفعه إلى أن يتأوه وهو على فراش الموت

ولكنه دينٌ أردت صلاحَه

أحاذِرُ أن تقضى عليه العمائمُ

لكن المثير للدهشة هو أن كثيرين من المثقفين وكبار الساسة قد خضعوا لابتزاز التخلف، وربما خشوا على شعبيتهم من تأييد التيار الليبرالى الذى تزعمه الإصلاحيون من رجال الدين.

ولعل أهم الأسباب فى اعتقادنا تكمن فى التركيبة المجتمعية المصرية فقد " كان المجتمع المصرى بمثابة حلقة مكتملة ومغلقة، لكنها حلقة مفرغة تدور حول نفسـها، فما دامت البلاد يحتلها الأجنبى فلا يمكن أن تصبح مستقلة الإرادة، ولا يمكن قيام

حكومة دستورية. وبدون تحقيق الاستقلال فلا أمل فى أى تطور أو أى إصلاح. وبدون التصنيع، وقيام طبقة برجوازية وطبقة عاملة يتمكنان من تحقيق توازن مع طبقة كبار ملاك الأراضى لا يمكن خلق ديمقراطية حقيقية. إن الإصلاحات عادة ما تأتى جزئية ولذلك فقد ركز الوطنيون جهودهم على الوضع السياسى وأجلوا بقية مشاكل مصر لوقت لاحق، وذلك بأمل تحقيق نجاح جزئى، لكن هذا النجاح ظل جزئيًا ومن خلاله تكون إطار المجتمع المصرى الحديث"(١٠).

بمعنى أن الفارق الجوهرى بين الليبرالية الغربية والليبرالية المصرية هو أن الأولى قامت على أكتاف مجتمع أكمل تشكيلته الاقتصادية - الاجتماعية - السياسية، عبر بزوغ طبقتين اجتماعيتين جديدتين (البرجوازية والعمال) واندحار نفوذ أو أغلب نفوذ كبار الملاك العقاريين، وطبعًا كانت بلدان الغرب دولاً مستقلة لا تعانى من ضغوط المحتل الذى يعرقل تطورها السياسى والاجتماعى.

ونعود مرة أخرى لنستكمل الفكرة السابقة "أما أسباب فشل التجربة الليبرالية فهى أسباب سياسية واجتماعية، فالنمو الليبرالى أشبه بنبات رقيق فى حاجة إلى جو سياسى سليم ليترعرع فى إطاره، لكن هذا النبات اختنق قبل أن ينمو، ولعل الأقرب إلى الصدق هو القول بأن الفترة من ١٩٢٢إلى ١٩٣٦ شهدت عملية حادة لإجهاض مولد مؤسسات ليبرالية. فما دامت الحكومة المصرية كانت مضطرة لأن تذعن لإرادة الملك، والملك يذعن لإرادة الاحتلال، لم يكن من الممكن تحقيق استقرار حكومى، وبالإضافة إلى العنصر السياسى، كانت هناك العوامل الاجتماعية والاقتصادية التى كانت هى أيضًا عوائق إضافية تعرقل تطوير الحكم الدستورى"(١١) وثمة حكمة أساسية تقول "إن النظم الدستورية تظل عاجزة دومًا عن الرسوخ فى أرض معادية للنظم الدستورية"(١٢).

ولقد أراد اللورد كرومر أن يبرئ ساحة الاحتلال وحليفة (القصر الملكى) من مسئولية تقزيم النمو الليبرالى المصرى، فحاول إلقاء اللوم على الإسلام تارة، وعلى

مجمل النشأة المصرية ومكوناتها الحضارية والتقاليد والأفكار المتوارثة تارة أخرى فقال "إن المصرى إذا تفرنج (أى حاول تقليد الأساليب الغربية فى التفكير أو التصرفات والممارسات) كان لزامًا عليه أن يتخلى عن أصوله أو أن ينبذها، لأنه سيصبح وقد طغت عليه عظمة الحضارة الغربية، وتملكه الخجل من أصوله وتقاليده وممارساته القديمة"(١٣).

لكن التجربة العملية أثبتت خطأ هذه الفكرة على أكثر من وجه. فالعديد من المصريين "تفرنجوا" وفق تعبير كرومر، أى اتخذوا منحى أوروبيًا فى أسلوب التفكير أو الموقف من العقل والعلم ومن قضايا الحرية والمساواة أى أصبحوا ليبراليين دون أن يعرقل إسلامهم أو مسيحيتهم ذلك، بل لعلهم قدموا فهمًا ليبراليًا يستند فى أحيان كثيرة إلى الدين. ودون أن يعرقل ذلك تمسكهم إلى حد كبير بأصولهم الريفية أو ارتباطهم بالتقاليد والعادات.

ولكن لا بد لنا أن نعترف أن تكوينًا فكريًا ما، وارتباطًا وثيقًا بأساليب ومعطيات الحياة التقليدية لا بد له من أن يؤثر – ولو إلى حد ما – على مدى ليبرالية هذا الفرد أو ذاك، فالتأثير نسبى، ويختلف من فرد لآخر.

وهذا ما يتضح من الحقيقة التالية "معظم شخصيات مصر السياسية والفكرية فى القرن العشرين كانوا من أصل فلاحى، أمثال سعد زغلول وأحمد لطفى السيد وعبد العزيز فهمى وطه حسين ومصطفى النحاس ومكرم عبيد، فجميعهم نشأوا فى بيئة ريفية أو فى مدينة صغيرة ريفية الطابع، وظلت تلاحقهم خصال فلاحية عدة، ربما تغيرت بدرجة أو بأخرى وفقًا لمدى اندماجهم فى حياة المدينة، وتأثرهم بتعليمهم الغربى. إلا أنه لا يمكن نسيان أنهم تأثروا خلال سنوات حياتهم الأولى تأثرًا شديدًا بالمجتمع الريفى. أما فى مراحل حياتهم الأخيرة فإن بعضهم ظل متمسكًا بالقيم الريفية إما كليًا وإما جزئيًا، بينما تخلى عنها البعض الآخر بشكل كامل.

وعلى سبيل المثال فقد استمر سعد زغلول يفكر كما يفكر الفلاح أو إن شئنا الدقة قلنا إنه كان يتعمد صياغة أفكاره وأقواله صياغة قريبة من عقلية الفلاح ومن منطقه، أما أحمد لطفى السيد فقد أبقى على بعض روابط التعاطف والمشاركة الوجدانية مع الريف، إلا أنه تخلى عنه فكريًا. ومن هنا كانت محبة الفلاح لسعد زغلول، بينما كان من النادر أن يتجاوب الفلاحون مع أى شىء قاله أو كتبه أحمد لطفى السيد. لأن ما كتبه أو قاله قد أفرغ فى صياغات أو عبارات لا يفهمها إلا أهل المدينة كما أن المنطق الذى تمسك به لم يكن يمكن التعامل به إلا مع أهل المدينة. وفى الحقيقة كانت هناك هوة واسعة بل وهائلة بين الإطار الفكرى لأحمد لطفى السيد والإطار الفكرى للفلاح المصرى عامة"[١٤].

ويعترف أحمد لطفى السيد فى مرارة أنه إذ رشح نفسه فى انتخابات الجمعية التشريعية (١٩١٣) معلنا أنه يرشح نفسه عن المبادئ الديمقراطية ما لبث خصمه أن قال للفلاحين إن الديمقراطية تعنى الإلحاد، فسقط لطفى السيد سقوطًا شنيعًا"[١٥].

ويفرز ذلك كله تركيبة سياسية متناقضة فالذى تبنى الليبرالية فى عشرينيات القرن الماضى هو حزب الأحرار الدستوريين الذى تكونت قيادته بالأساس من أبناء كبار ومتوسطى الملاك الزراعيين والذى ظل دومًا حزبًا للنخبة المثقفة، أما حزب الوفد وبخاصة تحت زعامة سعد زغلول فقد اتخذ منحًى معاديًا لدعاة الليبرالية، ففى قضية الشيخ على عبد الرازق والتى انتهت بفصله من هيئة كبار العلماء وطرده كليًا من الأزهر بسبب كتابه "الإسلام وأصول الحكم" وقف سعد زغلول فى صف القوى الرجعية، متهمًا الشيخ عبد الرازق بأنه " قد طعن فى الإسلام وأنه جاهل بقواعد دينه" ثم أيد قرار هيئة كبار العلماء " فالقرار صحيح بمقتضى القانون والعقل والمنطق فقد أخرجوا من خرج عن أنظمتهم، وهذا أمر لا علاقة له بحرية الرأى"[١٦]. وذلك فى الوقت الذى وقف الأحرار الدستوريون مساندين للشيخ ولكتابه، وعندما أرسل شيخ الأزهر قرار هيئة كبار العلماء بتجريد على عبد الرازق من درجته العلمية وشهادته إلى وزير

العدل لتوقيعه والتصديق عليه. رفض الوزير وهو عبد العزيز فهمي باشا وبرر ذلك قائلاً في مذكراته: "استحضرت هذا الكتاب وقرأته مرة وأخرى فلم أجد فيه أدنى فكرة يمكن أن يؤاخذ عليها مؤلفه.. وثقل على ذمتي أن أنفذ هذا الحكم الذي هو بذاته باطل لصدوره من هيئة غير مختصة بالقضاء، وفي جريمة الخطأ في الرأي من عالم مسلم يشيد بالإسلام"(١٧).

مثل هذا التناقض في المواقف وضع الليبرالية في الفكر الديني في مأزق لا مخرج منه، فسعد زغلول بزعامته الكاسحة ضدها، والذين يقفون معها هم حزب كبار الملاك الخاضعين للقصر الملكي وللاحتلال والمرفوضين من مجمل الجماهير.

ويلخص أحد الكتاب الأمر كله بعبارة موجزة "لا يزال العالم العربي والإسلامي يعاني من السلفيين والمتأسلمين الذين يرون أن الإنسان خلق من أجل الدين، لا أن الدين جعل من أجل الإنسان"(١٨)

***

لكن كل ما سبق كان نصف حكاية الليبرالية المصرية.

فالنصف الآخر هو الليبرالية التي يمكن وصفها بالعلمانية، أي التي تنطلق نحو تحرير العقل بعيداً عن الخوض في المنطلقات الدينية والتي تنادي بعلمانية الدولة أي رفض الدولة الدينية والتأكيد على قيام دولة المواطنة.

وأغلب هؤلاء كانوا من المفكرين الشوام الذين وفدوا إلى مصر في منتصف القرن ١٩ .

فقد تكاثروا بصورة مثيرة للدهشة. يقول أحد الباحثين في هذا الأمر: "هاجر السوريون واللبنانيون إلى مصر بأعداد كبيرة قياساً إلى عدد السكان المحليين في

المناطق السورية واللبنانية، منهم من هاجر إليها طلباً للحرية السياسية كبعض الكتاب والمثقفين والشعراء والصحفيين، ومنهم من هاجر بدافع الظروف الاقتصادية على اختلاف أنواعها، ولعبت العائلية دوراً أساسياً فى جذب الشوام إلى مصر، فكانت تستقطب المهاجرين تباعاً على قاعدة الأقرب أولاً، ثم أبناء القرية والمنطقة"[١٩].

وفى مطلع القرن العشرين أو ما قبله بقليل " كان المهاجرون من الشوام أكثر من مائة ألف"، وقد أفسحت مصر صدرها لهؤلاء القادمين، ومنحتهم مساحات غير محدودة من الفعل والقول دون تمييز بينهم وبين المصريين، فقد "كان جميع المهاجرين الشوام يعتبرون كالمصريين تماماً باعتبارهم من رعايا السلطنة العثمانية، فتدامج البعض منهم مع الشعب المصرى، خاصة مسلمى الشوام، وتمايز البعض الآخر وحافظ على تمايزه حتى تاريخ تحديد الهوية الحقوقية المعترف بها بقانون الجنسية حسب معاهدة لوزان لعام ١٩٢٤، والتى أعطت الحق لجميع رعايا السلطنة العثمانية السابقين باختيار الجنسية التى يرغبون"[٢٠].

وهكذا عاش الوافدون الشوام فى مصر طولاً وعرضاً، وعاشوا حياتها الثقافية والصحفية والفنية والاقتصادية فى أعماقها، بل كانوا مبادرين فى مجالات عديدة من المعرفة، والمسرح والصحافة والثقافة.. وفى هذا الخضم عاش الليبراليون الشوام فاعلين، مؤثرين، قادرين على أن يكونوا ملء السمع والبصر.

والحقيقة أن هذا الجيل من الشباب الشامى المثقف قد أتى مصر بحثاً عن متنفس يستنشقون فيه عبير الحرية فى إبداء الرأى، والتعبير الحر عنه، لأن مصر كما يقول فرح أنطون "المركز الأوسط لجميع العالم العربى، ومنها تنتشر الخدمة الوطنية الأدبية انتشار الأشعة إلى جميع الجهات"[٢١].

لقد كانوا مضطهدين فى بلادهم اضطهاداً مركباً. لأنهم عرب اضطهدهم العثمانيون، ثم اضطهدوهم مرة أخرى لأنهم مسيحيون، ثم عادوا يضطهدون مرة ثالثة من جانب الكنيسة المارونية التى كانت آنذاك شديدة التشدد.

هربوا بجلودهم إلى موطن جديد يمكن أن يتنفسوا فيه بحرية.. إلى مصر.

وفى مصر كان الاحتلال البريطانى يفتح أبوابها لخصوم العثمانيين، ويسمح لهم بحرية القول والكتابة فى أى مجال ما عدا نقد الاحتلال.

يقولون أى شىء ما عدا تحريض المصريين، أو دعوتهم، أو حتى الهمس فى آذانهم بالسعى للخلاص من المحتل الإنجليزى.

فى البداية تجنب هؤلاء المثقفون الليبراليون أى جدل دينى، وتجنبوا أى صدام بين ما يدعون إليه من تمسك بالعلم والعقل وعلمانية الدولة (أى فصل الدين عن الدولة) وبين الدعاة الإسلاميين المتشددين، لكن الصدام ما لبث أن وقع[٢٢]. فقد كان تمسكهم بفكرة فصل الدين عن الدولة يهز الأسس التى أقام عليها هؤلاء الدعاة فكرتهم عن الدولة الإسلامية.. وهكذا وقع الصدام.

ومع ذلك فقد وصلوا للعلم والرؤية العلمية والعقلية "وانصبت جهودهم على خلق مناخ تحديثى على النمط الغربى يمكنهم من صياغة مستقبل للإنسان العربى على أسس من العدالة والحرية والمساواة دون النظر إلى معتقداته الدينية..".

وهكذا "كانت مشكلة تجديد الهوية الوطنية والقومية من القضايا الرئيسية التى عالجها هؤلاء المثقفون"[٢٣].

وكان من الطبيعى لدعوة تقوم على أساس فصل الدين عن الدولة أن تبحث عن تعريف للعروبة منفصل عن الإسلام.

"وهكذا نشأ مفهوم جديد للوطن قائم على الروابط الاجتماعية بدلاً من الروابط الدينية"[٢٤].

وجاء كتاب نجيب عازورى "يقظة الأمة العربية فى تركيا" الذى نشره بالفرنسية (١٩٠٥) مؤكداً لهذه الفكرة وداعياً لها إذ قال بوجود أمة عربية واحدة مؤلفة من

المسلمين والمسيحيين، ومستقلة عن الأتراك الذين اعتبرهم سبب دمار العرب وتخلفهم عن طليعة الأمم المتمدنة(٢٥)

وهكذا تعقدت المشكلة بينما تجد طريقها بحثًا عن حل. فالصراع ضد الأتراك، ولد فكرة "القومية العربية" ومنها نشأت فكرة دولة عربية وليست إسلامية. ومنها نشأت فكرة فصل الدين عن الدولة. وكان صدامًا داميًا، فسره البعض على أنه صدام مع الإسلام ذاته. وقد كان فى بعض الأحيان كذلك بالفعل، فاختلطت الدعوة الليبرالية بالتصادم مع رجال الدين الإسلامى الذين صوروها على أنها دعوة ضد الإسلام.

وقد تأرجح موقف هؤلاء المثقفين الليبراليين من الدين بعامة، ومن الإسلام بخاصة، فارتبكت خطاهم بين الرغبة فى الإعلان عن كل ما يجيش فى صدورهم من ضرورة فصل الدين عن الدولة، ومن الهجوم العنيف على رجال الدين باعتبارهم دعاة لدولة دينية، أو مدافعين عن دولة الخلافة التى أذاقت الشعوب العربية مرارة الاضطهاد والاحتقار، وبين الدفاع أو حتى التظاهر بالدفاع عن الدين الإسلامى سعيًا وراء كسب عطف جماهيرى لأفكارهم. وكان شميل واحداً من هؤلاء، فعندما تعرض لهجوم شديد للغاية إذ نشر كتابه عن الداروينية، اضطر أحيانًا للتقرب من الرأى العام الإسلامى(٢٦). لكنه خسر هنا.. وخسر هناك.

كذلك فإن شبلى شميل.. وأيضًا ولى الدين يكن (الأول مسيحى لبنانى والثانى مسلم من أصل تركى) إذ وفدا إلى مصر ووجدا فيها حرية للكتابة والنشر والصحافة، يكتبون ما يشاءون (ما عدا نقد الاحتلال) نسوا حالة مصر، وتذكروا أحوال أوطانهم، فخرجت بعض كتابات مؤيدة للاحتلال. فكانت النهاية بالنسبة إلى كل ما يكتبون، أعرض المصريون عنهم.. وعما يكتبون.

ويتحسر ولى الدين يكن إذ حاصره المصريون برفضهم عندما أصدر كتابًا ليبراليًا بديعًا لكنه نشر فى صفحته الأولى صورة كرومر (ممثل الاحتلال البريطانى)

وكتب تحتها "مصلح مصر"(٢٧) فيكتب فى مقدمة الجزء الثانى من ذات الكتاب، وكأنه يعتذر "نظر أناس فى الجزء الأول فرأوا صورة اللورد كرومر وقد كتب تحتها مصلح مصر، فألقوا بالكتاب جانبًا وأطبقوا جفونهم وولوا هاربين"(٢٨).

كذلك شبلى شميل، فقد وقع فى ذات الخطأ الفادح. فقد كان منبهراً بالتقدم العلمى والسياسى والفكرى للغرب فنظر إليه بعين واحدة، ونسى الاستعمار والاحتلال والاضطهاد والاستغلال. وكتب "فلا عجب إذا رأينا الغرب باسطًا فوق الشرق يديه، طامحًا ببصره إليه، مزمعًا أن يقبض عليه، سنة الطبيعة ولن ترى لسنة الطبيعة تبديلا"(٢٩) إنه يكاد يروج لفكرة الاستعمار ويبررها، وهو ما دفع المصريين للامتعاض من هذه الكتابات.

بل هو يكتب "أن مصر تحت سيطرة الإنجليز انتظم ريها، واتسعت زراعتها، وأثرى فلاحها، وصارت حياته ذات قيمة، وانتظمت ماليتها، وبلغت الحرية فيها مبلغا تفتحت له أبواب السجون"(٣٠).

إنه المنطق نفسه الذى ردده كرومر، فرد عليه المصريون على لسان حافظ إبراهيم:

يَمُنُّ علينا أن قد أخصب الثرى

وأن أصبح المصرىُّ حرًا منعمًا

أعد عهد إسماعيل جلداً وسخرة

فإنى رأيت المنَّ أنكـــى وآلما

ثم يقول:

وأنك أخصبت البلاد تعمّـــدا

وأجدبت فى مصر العقول تعمّدا

وعندما التهبت مشاعر المصريين ومواقفهم رفضًا لمد امتياز قناة السويس.. وإذ ترفض الجمعية التشريعية هذا الاقتراح مستندة إلى حركة جماهيرية عارمة. يفاجأ الجميع بشميل معارضًا للموقف المصرى، مساندًا الإنجليز، بحجة أن قناة السويس ملك للعالم كله، وأن "حقوق الأمم هى فوق حقوق كل فرد مهما تعاظم، وحقوق العالم أجمع فوق حقوق كل مملكة" وضج المصريون رفضًا وغضبًا.. ويكتب أحد المصريين منددًا به، متذكرًا أن شميل شامى وليس مصريًا "اليوم الوحيد الذى فازت فيه الأمة على الحكومة قمت يا حضرة العالم والفيلسوف تنتقد عملنا، فدعنا فى جهلنا ودع علمك لبلادك".

ويتألم شميل كثيرًا من هذا الهجوم.. ويصوغ ألمه شعرًا:

فيا وطنى ما خاننى فيك خائن

من الحب أو أنى رضيت به ندًا

أريدك فى عزٍ ولكننى أرى

على غير ما أرضى، أرى العز قد نَدَّا

فإن جُرْتُ فى حكمى فما أنا جائر

وما أنا إلا باحثٌ لم يجد بُدًا (٢٤)

لكن التفسير وحتى الاعتذار لم يكن مجديًا..

فقد أعرض المصريون عن الليبرالية التى نادى بها شميل. وغيره من المفكرين الشوام: ولى الدين يكن، فرح أنطون، نقولا حداد، وحتى بعض المصريين من أمثال إسماعيل مظهر وسلامة موسى، ومضت بصمات هذه الليبرالية باهتة على العقل المصرى وربما بلا أثر.

وهكذا، وفى مواجهة هذه الاتهامات المتشددة بالكفر والإلحاد والمروق، ثم فى مواجهة ضغوط القصر الملكى سواء فى موضوع الخلافة أو فى تحالفه مع المؤسسة الدينية، بدأ العديد من الليبراليين فى التراجع، إما بسبب نزعتهم الأرستقراطية وتطلعهم إلى لعب دور سياسى فاعل فى مواجهة حزب الوفد مثل "أحمد لطفى السيد، د. محمد حسين هيكل ، على ومصطفى عبد الرازق، وإسماعيل مظهر، إلخ"، وإما لأنهم ارتقوا فى السلم الاجتماعى عبر المعطى الثقافى والصحفى والسياسى ولم يكن طموحهم نحو المزيد ليسمح لهم بتحدى هذه الموجة. ولعلها أيضاً عقلية المثقف الضعيف القدرة على المقاومة، والذى سرعان ما يتراجع إن أحس بخطر المقاومة.

وهكذا نشأت فكرة التوصل إلى حل وسط مع السلفيين وعدم تحديهم بشكل سافر، وربما لهذا الهدف أصدر محمد حسن الزيات مجلة "الرسالة" لتكون "جامعة بين روح الشرق، وحضارة الغرب" وفى العدد الأول كتب أحمد أمين معبراً عن الحاجة إلى نموذج جديد من المثقفين أو لنقل نموذج جديد من الليبرالية أو بالدقة شبه الليبرالية، ويقول: "فى مصر حلقة مفقودة لا نكاد نشعر بوجودها فى البيئات العلمية، مع أنها ركن من أقوى الأركان التى ينبغى أن نبنى عليها نهضتنا، تلك الحلقة هى طائفة من العلماء جمعوا بين الثقافة الدينية الإسلامية العميقة، وبين الثقافة الأوروبية العلمية، هؤلاء يعوزنا الكثير منهم ولا يتسنى لنا أن ننهض إلا بهم، أن أكثر من عندنا قوم تثقفوا ثقافة عربية إسلامية بحتة، وهم جاهلون كل الجهل بما يجرى فى العصر الحديث من آراء ونظريات فى العلم والأدب والفلسفة، وطائفة أخرى تثقفت ثقافة أجنبية بحتة، يعرفون آخر ما وصلت إليه نظريات العلم فى الطبيعة والكيمياء والرياضيات لكنهم يجهلون الثقافة العربية كل الجهل، الفئة الأولى يمثلها خريجو الأزهر ودار العلوم ومدارس القضاء الشرعى، ويمثل الطائفة الثانية نوابغ المدارس العصرية والثقافات الأوروبية"[٣١] . ولعل هذه الصيحة كانت أساساً لتوجه العديد من المفكرين الليبراليين

إلى التعمق فى الدراسات الإسلامية بما سمح لعباس العقاد أن يقدم لنا عبقرياته وللدكتور هيكل أن يقدم "حياة محمد".. إلخ.

ويصدر د. هيكل منذ عام ١٩٣٢ ما أسماه "ملحق السياسى" مكتسيًا بطابع إسلامى مطالبًا "بحضارة يمتزج فيها العلم والإيمان فيرتوى منها العقل والنفس جميعًا، وتجد فيها الروح الإنسانية غذاء يجمع لها بين الرخاء والسعادة وبين النعمة والطمأنينة".

ويوضح د. هيكل موقفه أو بالدقة يبرره قائلاً فى كتابه "منزل الوحى" : "لقد خيل إلىَّ زمنًا كما لا يزال يخيل إلى أصحابى أن ننقل من حياة الغرب العقلية كل ما نستطيع نقله، لكننى أصبحت أخالفهم الرأى فى أمر الحياة الروحية وأرى أن ما فى الغرب منها غير صالح لأن ننقله"، فتاريخنا الروحى غير تاريخ الغرب، وثقافتنا الروحية غير ثقافته، لا مفر إذن من أن نلتمس فى تاريخنا وفى ثقافتنا وفى أعماق قلوبنا وفى أطوار ماضينا هذه الحياة الروحية، ولقد حاولت أن أنقل لأبناء لغتى ثقافة الغرب المعنوية وحياته الروحية، لكننى أدركت بعد لأى أننى أضع البذر فى غير منبته، فإذا الأرض تهضمه ثم لا تتمخض عنه ولا تبعث الحياة فيه، ثم رأيت تاريخنا الإسلامى هو وحده البذر الذى ينبت ويثمر"(٣٢) ويعلق د. جابر الأنصارى على هذا الموقف قائلاً: "إن هيكل بهذه التوفيقية الفكرية يعبر عن تيار محمد عبده، محاولاً أن يبعثه بعد أن تصدع بسبب الصراع بين التيار النصوصى المحافظ للشيخ رشيد رضا، وبين التيار العقلانى المجرد لطه حسين وعلى عبد الرازق قبل أن يتغيرا"(٣٣) ويورد الأنصارى نصًا لبرنارد لويس يقول: "انقلبت الصورة تمامًا فإذا الإسلام باعتباره قوة عقيدية اجتماعية سياسية جامعة يقوم، وإذا الليبرالية العلمانية تنحسر. وحتى الليبرالية المخففة المطعمة بعناصر تراثية أخذت تزيد من تقبلها للأفكار الإسلامية، وقد أصبح واضحًا أن رغبة العرب فى دفع السيطرة الأوروبية عليهم تفوق بكثير رغبتهم فى استيعاب الحضارة الأوروبية"(٣٤).

ويفسر بادو Badeau ذلك الوضع قائلاً: "فى معظم أقطار الشرق الأوسط كان الاتجاه نحو العلمانية والإصلاح الاجتماعى سائداً. وكان التوجه الدينى كثيراً ما يقرن بالمحافظين والمتحجرين الذين يرفضون التقدم والسير مع الركب، واليوم وبعد الحرب بقليل نجد أن الدين قد أخذ فى الانبعاث وتبوأ مركزًا فعالاً فى الحياة. إن الدين لسبب من الأسباب قد عاد إلى مسرح الأحداث فى الشرق الأوسط منذ عام ١٩٣٩، بينما خفت صوت التوجه العلمانى، لكن نمو الظاهرة الدينية ليس إحياءً عقيديًا فكريًا وإنما هو إحياء سياسى اجتماعى، فليس فيها اجتهاد دينى وفكرى جديد، وإنما هى ظاهرة اجتماعية تستخدم الدين لأهداف سياسية، فالإحياء هنا وعلى وجه التحديد إحياء للدين كعامل اجتماعى وكحزب سياسى[٣٥]. لكن عباس العقاد يعارض هذا الرأى قائلاً: "إن هناك إنجازًا فكريًا خصبًا، فقد صدر عن الإسلام أكثر من عشرين كتابًا فى عام واحد، عدا العديد من المجلات الإسلامية. والملاحظ أن معظم الكتابات الإسلامية قد جاءت لغير المتفرغين للمسائل الدينية مما يعبر عن اهتمام متزايد بالأمر، وسبب ذلك فشل الفلسفة المادية فى العالم فى إقناع العقول وإرضاء النفوس بعد أن اجتاحت العالم حوالى قرن من الزمان"، ثم يعللها أيضًا "باليقظة العربية واللياذ بالعقيدة التى تعيد ذكرى القديم وتحمى أصحابها من غارات أعدائها فى العصر الحديث، وكذلك بحركة المبشرين وأيضًا بالفزع من الشيوعية"[٣٦].

وعلى أى حال فإن أسبابًا كثيرة يمكن أن تقال تبريراً لتراجع الليبراليين ودعاة التقدم أمام الهجمة السلفية ولعل أكثرها تأثيراً كانت الاتهامات الشرسة بالفكر والإلحاد، وزيادة اعتماد القصر الملكى على القوى السلفية.. إذ فعلها الملك عندما أيد فؤاد جماعة الإخوان وفعلها فاروق عندما أسلم قياد القصر إلى الثلاثى على ماهر ، وكامل البندارى، والشيخ المراغى الذى أعاد تجنيد المؤسسة الدينية لخدمة القصر، كما سعى هذا الثلاثى لدعم الإخوان ومصر الفتاة. وإلى إعطاء الملك الشاب سمات دينية.

وعلى أى حال فإن السيد يوسف يرى "أن التيار الليبرالى بعدائه للفكر الاشتراكى، وبتراجعه خطوة خطوة أمام الإرهاب الفكرى للتيار السلفى قد ساعد على تنامى التيار السلفى وتصاعد نفوذه"(٣٧).

وأيًا كانت الأسباب.. فإن هؤلاء الليبراليين قد وجدوا أن مصلحتهم تكمن فى المشاركة فى ارتداء المسوح الدينية، وربما كان ذلك بسبب مصالح شخصية، وربما لأنهم لم يدرسوا الفقه الإسلامى واكتفوا بدراسة التاريخ الإسلامى فلم يستطيعوا التفريق بين الإسلام، والتأسلم، ومن ثم لم يلتفتوا إلى هذا الفارق الكبير بما دفعهم إلى التراجع.

وهكذا يمكن القول إن الليبراليين الشوام بجنوح البعض منهم نحو تحدى الدين وتحدى المشاعر الوطنية كانوا واحداً من الأسباب التى أدت إلى ذبول الموج الليبرالى، أو إن شئنا الدقة يمكن القول إن بعضًا من كتاباتهم كانت الشرارة التى ألهبت سعيراً كان متحفزاً ومستعداً للانقضاض على كل ما هو ليبرالى أو عقلانى أو علمانى.

كانوا عود ثقاب منح القوى الرجعية والمترددين ممن تحدثوا بنغمة الليبرالية لبرهة ثم قالوا بعكسها فرصة إشعال النار فى الجسد الليبرالى المصرى، مجرد عود ثقاب ويا له من عود ثقاب.

ثم نأتى إلى عام ١٩٥٢ لنجد أنه فى ظل حكم يوليو كانت المناداة بالليبرالية السياسية أمراً غير مسموح به، ولا مجال لدعمها إلا فى زنازين غير محتملة إلا من النزر القليل من الرجال وإن كانت ثمة مساحة وإن محدودة من القول بالتجديد فى أمر الدين.

***

والآن يتعين على الليبراليين أن يبدأوا من نقطة البداية من جديد. ويا لها من بداية. فالطريق نحوها ملغوم بأخطاء الماضى التى تتحصن بها قوى الرجعية السياسية وقوى التأسلم. ولكن ثمة أملاً يشرق، وبذوراً توشك أن تنبت، هى فقط تحتاج إلى كثير من العلم ومن فهم وقائع ما كان طوال القرن الماضى من عقبات وإلى قدر أكبر من الشجاعة. - وعلى أى حال.. لا مجال للتردد. فلا أمل لهذه المنطقة إلا بليبرالية حقة وكاملة.

الهوامش

(١) المعجم الفلسفى المختصر – الترجمة العربية – دار التقدم – موسكو – (١٩٨٦).

(٢) د. مراد وهبة، المعجم الفلسفى– ط٤– دار قباء – القاهرة – ص٥٥٢ .

(٣) د. على سامى النشار، نشأة الفكر الفلسفى فى الإسلام ط ٩– دار المعارف – القاهرة (١٩٨١) – ص٥٤ .

(٤) الفارابى– إحصاء العلوم – ص٧١ .

(٥) د. مراد وهبة – المرجع السابق – ص ٥٣٣ .

(٦) الغزالى – المنقذ من الضلال ص ٧٢ .

(٧) لمزيد من التفاصيل راجع: أدب ونقد – العدد٢٦٦ – أكتوبر٢٠٠٧– دراسة: على الألفى بعنوان (التراث الدينى وتطور الجماعات) ص٩ وما بعدها.

(٨) رفاعة رافع الطهطاوى – تخليص الإبريز فى تلخيص باريز – دار الهلال (١٩٦٤) – ص٩٧ .

(٩) Cormer- Lord- Modern Egypt- London-(1908). P.134

(١٠) د. عفاف لطفى السيد – تجربة مصر الليبرالية ١٩٢٢– ١٩٣٦– ترجمة عبد الحميد سليم، القاهرة (١٩٨٠) – ص ٧٠ .

(١١) المرجع السابق– ص ١٩ .

(١٢) المرجع السابق– ص ١٨ .

(١٣) Cormer- Lord- ibid Vol 2- p. 228.

(١٤) د. عفاف لطفى السيد – المرجع السابق – ص ٥٦ .

(١٥) أحمد لطفى السيد – قصة حياتى – القاهرة – د.ت – ص ١٤٠ .

(١٦) راجع المزيد من التفاصيل: د. غالى شكرى – النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث – بيروت – دار الطليعة – (١٩٧٩) – ص ٢٣٨ .

(١٧) عبد العزيز فهمى باشا – حياتى – القاهرة – د. ت. ص١٥٤ .

(١٨) أدب ونقد - المرجع السابق.

(١٩) د. مسعود ضاهر - الهجرة اللبنانية إلى مصر - هجرة الشوام، بيروت (١٩٨٦) - ص١٠ .

(٢٠) المرجع السابق - ص١٦ .

(٢١) مارون عبود - جدد وقدماء - دراسات، نقد، مناقشات - بيروت - (١٩٥٤) - ص٢٢ .

(٢٢) د. هشام شرابى - المثقفون العرب والغرب - بيروت (١٩٧١) - ص٩٧ .

(٢٣) د. محمد كامل ضاهر - الصراع بين التيارين الدينى والعلمانى فى الفكر العربى الحديث والمعاصر - بيروت (١٩٩٤) - ص١١٢ .

(٢٤) د. هشام شرابى - المرجع السابق - ص٧٠ .

(٢٥) Negib Azoury- Le Reveil de la Nation Arsbe Dans L'Asie Turque. Paris (1905)p. 15'2.

(٢٦) ز. ل. لفين - الفكر السياسى والاجتماعى فى لبنان وسوريا ومصر - ترجمة بشير السباعى (١٩٧٨) ص٢٥٥ .

(٢٧) ولى الدين يكن - المعلوم والمجهول - ج١ - القاهرة (١٩٠٩) - ص٥ .

(٢٨) ولى الدين يكن - المرجع السابق - ج٢ - (١٩٠٩) - ص٣ .

(٢٩) د. شبلى شميل - الأعمال الكاملة - ج٢ - دار المعارف - القاهرة (١٩٠٨) القاهرة، مقال "انحطاط الشرق الأدبى والعقلى" - ص١٩٤ .

(٣٠) المرجع السابق - مقال "نظرة هامة فى مسألة عامة" - ص ٢٠٧ .

(٣١) الرسالة - يناير١٩٣٣ - مقال لأحمد أمين.

(٣٢) د. محمد حسين هيكل - منزل الوحى - القاهرة (١٩٣٦) - ص٢٦ من المقدمة.

(٣٣) د. محمد جابر الأنصارى- تحولات الفكر والسياسة فى الشرق العربى، بيروت، ص ٦٧ .

(٣٤) المرجع السابق.

(٣٥) ج. بادو وآخرين - التطور فى الدين - دراسات إسلامية لمجموعة من المستشرقين الأمريكيين - ترجمة نقولا زيادة وآخرون ١٩٧٣- ص٢٤٦ .

(٣٦) روزاليوسف - ١٢ أغسطس ١٩٣٥ مقال لعباس محمود العقاد.

(٣٧) السيد يوسف - الإخوان المسلمون وجذور الإرهاب والعنف فى مصر - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة (٢٠٠٢) ص٣٤ .

أثر المقامة فى الأجناس السردية العربية الحديثة

روجر آلن

مقدمة :

لقد اهتم الأستاذ جابر عصفور منذ وقت طويل ببحث الإشكاليات المتعلقة بكتابة تاريخ الحركة الثقافية واسعة النطاق المعروفة بالنهضة وبعواملها، الداخلية منها والخارجية. وفى سياق أى محاولة للكشف عن مراحلها البدائية يتعرض الباحث للوضع الثقافى العام لعدة مشاكل متعلقة أولاً: بتنظير ظاهرة بدايات الأجناس الأدبية، وثانياً: بازدواجية المؤثرات الأدبية والثقافية، الداخلية العربية القديمة "الكلاسيكية" منها والخارجية الغربية المستوردة، المستخدمة فى حركة النهضة المعقدة المتعددة الوجوه، القطرية منها والثقافية.

لقد تشرفت بمشاركة الأستاذ فى الاهتمام ببحث مثل هذه المسائل وكتبت عنها دراسات كثيرة. وفى هذه الدراسة التى أكرّم فيها زميلاً تعلمت منه كثيراً سأركّز اهتمامى على الأبعاد الكلاسيكية من صورة حركة النهضة المزدوجة وعلى الأجناس السردية بعامّة والرواية بخاصّة. وإذا كنت لا أركز على البعد المستورد فذلك لأنى أخذت فى اعتبارى الدراسات العديدة، العربية منها وغير العربية، التى أشارت إلى الدور المهم (الدور الأكبر؟) الذى لعبته حركة الترجمة للأجناس الأدبية الغربية وإلى

مـدى تأثيـرها الواسع على تطور الأجناس العـربيـة الأدبيـة بعـامَّـة والسـردية منهـا خصوصًا خلال القرنين التاسع عشر والعشرين. وأكثر ظني أنّ حركة الترجمة هذه وإن كـان لها دور أسـاسـي في عـملية تطوير الأجناس السـردية العربيـة الحـديثـة وفي "تدجين" هذه الأجناس داخل المجتمع العربي والحلقات الأدبية فيه (كما أشرت إليه في بعض دراسـاتي السـابقـة للموضـوع)، فـمن وجـهـة نظر أكـثـر مـعـاصـرة نجـد أن هذه الأجناس قد تعدت مراحلها التأسيسية (ويمكن مناقشة تفاصيل تأريخ هذه المرحلة مع اختلاف توقيتها في شتى الأقطار العربية) حتى وصلنا إلى مرحلة (أو أكثر من مرحلة واحدة) يرجع فيها المؤلفات والمؤلفون العرب إلى مصـادر وحى كثيرة في أثناء عملية الإبداع، والأجناس السردية القديمة الكلاسيكية مصدر واحد من هذه المصادر.

ومما لا شكَّ فيـه أن الجنس السـردي العربي الأشـهـر والأمـثل في تراث العـرب الأدبي هو المقـامـة. فقبل القيـام ببحث آثار هذا الجنس السردي في كـتابات مبُدعي العصر الحديث، من الواجب أن أطالع بعض الصفات الأسـاسيـة التاريخيـة التنظيرية السردية التي أود الإشارة إليها.

المقامة:

لا بد من أن نبدأ بحثنا لأسس المقامة بالمصطلح نفسه: مقامة. ومن الواضح أنه عبارة عن اسم مكان من "قام" ومن ذلك يمكن أن ننسب لهذا المصطلح معنى مضـاداً لـ"مجلس" وإذا كانت للمجلس مناسباته النموذجية فكذلك المقامة، ومن هذه المناسبات تلك التي يسـتمع فيـهـا الحـاضـرون إلى كلمـات الوعظ والنصـيـحـة. وقد أشار أكـثـر المتخصصين في تاريخ النثر العربي منذ وقت طويل إلى دور بديع الزمان الهمذاني الرائد في تطوير هذا الجنس السردي. ولكنا نواجه هنا إشكاليات فكرة "بداية" أو حتى "اختراع"، المذكورة أعلاه. يمكن هنا الجزم بـأن الأجناس الأدبية غير قابلة للاختراع وأنها بطبيعة الحال نتيجة جمع عدَّة عناصر أسلوبية وثقافية واجتماعية سابقة ينظمها

كاتب مُبدع فى صيغة جديدة تجذب اهتمام معاصريه بسبب استغلاله لتلك العناصر بوسائل جديدة مقنعة ممتعة. ومن الواضح والمعترف به أن الهمذانى قد نجح فى هذا المجال إلى أبعد الحدود.

وعند العودة إلى العصر الحديث يجدر بنا الإشارة إلى العناصر الأخرى، السردية والثقافية، التى جمعها الهمذانى فى مقاماته. فى سياق التلقى والعلاقة بين المؤلف والقارئ (أو من الممكن هنا أن نقول "المستمع") يُضاف إلى الوضع الوعظى العام الذى أشرنا إليه أعلاه عنصران آخران أدمجهما الهمذانى فى مقاماته، ألا وهما المفارقة والفكاهة. فمن الواجب علينا الافتراض أن القارئ / المستمع الذى "تلقى" الأبيات التالية قد يستوعبها على غير معناها الحرفى:

لا يُبعد الله مثلى   وأين مثلى أينا

لله غفلة قوم   غنمتها بالهوينا

اكتلت خيراً عليهم   وكلت زورا ومينا

(الهمذانى، المقامة الموصلية)

ومن المعلوم أن بعض مقامات الهمذانى مملوءة بحالات مثيرة للضحك: حيل الراوى عيسى بن هشام فى السوق فى المقامة البغدادية مثلاً ووضعه المؤسف وهو يبحث عن حلاّق مناسب فى حلوان بعد عودته من الحج (المقامة الحلوانية) - وفى السياق الذى نحلل فيه سمات المقامة الهمذانية، يمكن الإشارة إلى أنَّ عيسى بن هشام هو راوٍ يشترك فى حوادث قصَّته (حسب نظريات جينيت السردية). فى ذات الوقت يدعونا التساؤل حول هدف المؤلف فى استخدام هذا النوع من المفارقة، الأمر الذى أدى إلى قيام أبى الفتح الإسكندرى بتوجيه نقد عنيف لأسلوب الجاحظ فى المجلس الذى يحضره كل من الإسكندرى وعيسى بن هشام (المقامة الجاحظية).

ومما يستدعى انتباهنا فى بحثنا لعناصر التلقى هذه أن المقامة - أو على الأقل المقامة الهمذانية - تُدمج داخلها اقتباسات عديدة من نصوص أخرى وأنها تُقلِّد أنماطًا كتابية أخرى، الوعظ مثلاً والوصية والمجلس، وهو ما يطلق عليه المنظِّرون المعاصرون بالتناص و"عبر - النوعية". وأكثر ظنى أن بديع الزمان الهمذانى قد نجح فى إدماج كل هذه العناصر المتنوعة فى جنس أدبى واحد نال شعبية واسعة دامت قرونًا عديدة حيث اعتمد فى جمعه لهذه العناصر على قاعدة جنس عربى سردى أصيل، ألا وهو الخبر. وغنى عن البيان أن الخبر عبارة عن جزأين: الإسناد والمتن، وأن الهمذانى قام بتقليد مبادئ الإسناد فى استهلال كل مقامة: "حدثنا عيسى بن هشام، قال: وتخبرنا بعض المصادر أن شخصًا اسمه عيسى بن هشام كان ممن تعرف عليهم الهمذانى فى مدينة همذان وأنه كان "محدِّثًا" (ياقوت، إرشاد الألباء، "عيسى بن هشام") - وإن شكَّ الأستاذ الفنلاندى همين - أنتيلا (ومعلِّقون آخرون) فى مصداقية هذا الخبر (فى دراسته المهمة جدًا للمقامة "2002").

وإذا تطرقنا فى بحث خواص مقامات الهمذانى النصية فيسترعى انتباهنا أن استعمال أسلوب السجع من خصائصها الرئيسية بما لا يدعو إلى الشك أنها السمة الأكثر وضوحًا والتى أحياها الهمذانى من النصوص السابقة لها، ومنها القرآن الكريم. ولكن الهمذانى وإن قام بتأليف القسم الأكبر من مقاماته فى السجع فأدمج فيها كذلك بعضًا من القطع الشعرية وبوجه الخصوص فى نهاية كل مقامة (مما يمكن تسميته بنوع من "الخرجة" مثلما نلاقيه فى الموشحة الأندلسية). وهذا الجمع من النثر والنظم فى أثر أدبى واحد هو سمة مهمة وأصيلة من سمات النصوص العربية المسماة "بالنثرية" وقام بالكتابة عنها المتخصصون فى التراث الأدبى لكثير من الحضارات العالمية - الصينية منها والهندية مثلاً - تحت عنوان **"prosimetrum"**.

وفى إطار أى بحث لتطور جنس المقامة ولتأثيرها على المؤلفات السردية الحديثة لا بد من أن نشير إلى الدور الفعال الذى اضطلع به أحد أشهر عباقرة الأدب العربى - ألا وهو الحريرى - وذلك فى استغلاله وتطويره لهذه العناصر وهذا الأسلوب المزدوج

فى دمج قصائد طويلة ومُعقَّدة ضمن نصوص مقاماته والتى أصبحت بذلك قدوة يحتذى بها كلُّ الكتَّاب الذين قاموا بإنشاء المقامات من بعد. ويُعتبر من أهم الكُتَّاب الذين شاركوا فى تطوير المقامة كجنس أدبى أسس هذان الرائدان مبادئها البنائية والقصصية، وشاركا فى توسيع مجالها الموضوعى والجمالى، ومنهم الزمخشرى، وابن صيقل الجزرى، والإشتركوى الأندلسى، وجلال الدين السيوطى وشهاب الدين الخفاجى والشيخ حسن العطار وناصيف اليازجى – وهى سلسلة أسماء تربط بين القرن العاشر والقرن التاسع عشر والتى تتحدى تطبيق مصطلح "الانحطاط" على عصر لم نقم بدراسة الحركات الثقافية والمبادئ الجمالية والمؤلفات الأدبية المكتوبة فيه لحد كاف.

وإذا وصلنا بذكر مقامات اليازجى، مجمع البحرين، إلى القرن التاسع عشر وهى الفترة المعروفة بالنهضة، فلا بد من أن نفرِّق تفريقًا واضحًا بين مقاماته هو التى تعود إلى قدوة جنس المقامة القديم عند الهمذانى والحريرى وبين أثر زميله ومعاصره اللبنانى – السورى، أحمد فارس الشدياق، الساق على الساق فيما هو الفارياق والذى يُدمج المؤلف فيه أمثلة للمقامة ويقدِّم لقُرائه أثرًا مهمًا جدًا يُشير بتطبيق وسائل سردية تجمع بين العناصر القديمة والجديدة إلى مستقبل الأجناس العربية الخيالية المختلفة فى العصر الحديث وطرق تطورها.

المقامة الحديثة:

بعد عيسى بن هشام للهمذانى والحارث بن همام للحريرى يقدِّم لنا الشدياق راويا اسمه الهارس بن هثام، ومن الواضح أنه صدى دقيق لاسم راوى مقامات الحريرى. وكمثل الحريرى يهتمُّ الشدياق بتعقيدات السجع واستخدام المفردات النادرة الغامضة إلى حد أنه يضيف إلى إحدى مقاماته الأربع ("مقامة مقعِّدة") فصلا بعنوان "فى تفسير ما غمض من هذه المقامة ومعانيه". ومما يثير اهتمام القارئ ويشير فى نفس الوقت إلى موقف المؤلف "المفارقى" أنه قد بدأ فصلاً سابقًا له (ف. 10 من الجزء الأول) بقوله :

السجع للمؤلف كالرجل من خشب للماشى فينبغى لى أن لا أتوكأ
عليه فى جميع طرق التعبير لئلا تضيق بى مذاهبه أو يرمينى فى
ورطة لا مناص منها.

ولكن فى بقية الكتاب وإن ألح الشدياق فى تفضيله لأسلوب مزخرف ملىء بمحتويات القواميس العربية التى أحبها حبًا عميقًا واشتغل فى إعدادها ومراجعتها، فبنى اهتماماته على قصة شخصية الفارياق (يعنى فارس الشدياق) وزوجته الفارياقة فى أثناء زياراتهما لعدة مدن غربية فى كل من فرنسا وإنكلترا وفى وصف كثير من نواحى المجتمع الأوربى وحياة الناس التى أثارت اهتمامهما، الأمر الذى أدى إلى أن يكون الشدياق من الرواد فى إدماجه للشخصية المؤنثة داخل سياق السرد الخيالى فى المراحل البدائية من العصر الحديث وكذلك فى استخدامه لبعض عناصر جنس السيرة الذاتية داخل قالب قصة خيالية.

ومن أتباع الشدياق فى استخدامه لسمات المقامة الكاتب المصرى المشهور محمد المويلحى الذى تعدى نشاطات الشدياق من بعض النواحى وواحدة منها واضحة جدًا فى عنوان كتاب المويلحى نفسه، حديث عيسى بن هشام، والذى يحيى به اسم راوى مقامات الهمذانى. وقد كان تركيزه أولاً على الاحتلال البريطانى على مصر وكذلك على كل المشاكل الاجتماعية والسياسية المتعلقة به وأظن أنه من المفيد الالتفات إلى هذا الأثر المعروف من جهتين: فإذا نظرنا إلى الوراء زمنيا، لاحظنا استخدام المؤلف لكثير من سمات جنس المقامة القديمة التى أشرنا إليها سابقًا: اسم الراوى واستعمال أسلوب السجع (فى بداية كل مقال من سلسلة المقالات "فترة من الزمن" المنشورة فى جريدة المويلحيين، مصباح الشرق) وإدخال كثير من الأبيات الشعرية فى النص. وإذا نظرنا إلى المستقبل وتطوير الأجناس العربية السردية الخيالية فلاحظنا بلا شك دقة الصورة التى قدمها لنا راوى المويلحى فى تحليله لوضع المصريين فى نهاية القرن التاسع عشر وهو ينشئ سلسلة صور بنواحى واقعية سخرية لا نلاقى مثلها فى نص خيالى مطول حتى عقد الثلاثينيات.

وإذا أشرنا هنا (مثل كثير من النقاد ومؤرخى تطور الأجناس العربية الحديثة) إلى دور كتاب المويلحى كجسر بين الماضى والمستقبل، فاقترح بعضهم أن حديث عيسى بن هشام وإن كان بداية مهمة من بدايات جنس الرواية العربية، ففى ذات الوقت هو عبارة عن نهاية لجنس المقامة (فى كلمات المستعرب الفرنسى المشهور، باشير، كان حديث عيسى بن هشام "غناء البجع" لجنس المقامة). ولكن من المعروف أن والد محمد المويلحى، إبراهيم، كتب مرآة العالم أو حديث موسى بن عصام فى صيغة المقامة فى نفس الفترة وتبعه فى ذلك زميلهما ومعاصرهما الشهير، شاعر النيل حافظ إبراهيم، فى كتابه "ليالى سطيح". وحتى لو تركنا جانبًا هاتين المؤلفتين اللتين كتبهما معاصراً محمد المويلحى، لكان يجب علينا الإشارة إلى استمرار جنس المقامة وروحها الجمالية والأسلوبية عند بعض المؤلفين المبدعين الآخرين فى القرن العشرين، نذكر منهم بيرم التونسى الذى حاكى عناوين مقامات التراث العربى للتهكم بها (المقامة السندويشية مثلا، والمقامة الأتوموبيلية والمقامة الكامب شيزرية) والكاتب السورى المشهور، عبد السلام العجيلى الذى كتب بعض مقاماته وهو طالب جامعى قد ملَّ الاستماع إلى المحاضرات فى كليتى القانون والطب.

آثار المقامة فى الأجناس العربية السردية الحديثة:

"الحلم رقم 8".

رأيت فيما يرى النائم..

أننى عيسى بن هشام بطل مقامات الهمذانى ومريد أبى الفتح الإسكندرى

وأننى كنت أعبر ميدانًا فى مكان وزمان غامضين. وترامى إلىَّ هتاف

مدوٍّ بحياة الاستقلال وسقوط الحماية ثم وجدتنى على حافة مُظاهَرة

ضخمة تحدق بخطيب جهير الصوت. عرفته رغم بعده بزيه الأزهرى

وهو يهدر داعيا إلى الثورة والفداء. وهجم الإنكليز فنشبت معركة . .

ثم وجدتنى وجهًا لوجه مع الخطيب قريبًا من مدخل جامع. قلت له:

— أنت أبو الفتح الإسكندرى، خطيب الثورة الحر.

فقال بحزن ملتهب:

— نفوا الزعيم الجليل نفاهم الله من الوجود...

ثم أنشد يقول:

لن ينال المجد من ضا   ق بما يغشاه صدراً

(نجيب محفوظ، رأيت فيما يرى النائم (1982) ص. 154-55).

قابلت الأستاذ نجيب محفوظ للمرة الأولى فى نهاية عقد الستينيات من القرن العشرين وكنت أقوم بإعداد دراستى لحديث عيسى بن هشام للنشر. وخلال المقابلة أدركت فوراً أن الأستاذ كان على معرفة عميقة ودقيقة بأثر المويلحى لأن والد الأستاذ نجيب كان يعرف المويلحى جيداً وشجَّع ابنه على قراءة النص المشهور بعناية. فإذا وجدنا هذا المثل المفيد المباشر تقريبًا لتأثير المقامة وسماتها السردية على واحد من أهمِّ كُتَّاب العصر الحديث فليس مما يثير العجب. ولكن هنالك أمثلة أخرى عديدة لطرائق التأثير – حتى وإن كانت غير مباشرة – سوف نقوم بتحليلها فيما يلى.

ومن المفيد هنا أن نقدِّم ملخصًا لأهمِّ سمات المقامة السردية التى أشرنا إليها أعلاه:

من أجناس السرد المعينة، الخبر ومنطق تسلسل الموادّ فيه، الرحلة والروح البيكارسكية المتعلقة بها، ودور الرُّواة فى السرد – المشتركين منهم وغير المشتركين وأبعاد التلقى – المفارقة والفكاهة، وأخيراً العناصر السردية – النصية الأسلوبية منها والتناصية وعبر – النوعية.

من أوضح السمات لعناوين الكتب العربية القديمة ميلها للتطويل وإلى استعمال عبارتين مسجوعتين موازيتين (كتاب المؤرخ ابن إياس مثلا، بدائع الزهور فى وقائع الدهور أو كتاب عبد الرحمن الجبرتى، عجائب الآثار فى التراجم والأخبار). ومن ضمن المؤلفين العرب المعاصرين الذين أحيوا مثل هذه السمات فى كتبهم السردية الخيالية الكاتب الفلسطينى الشهير، إميل حبيبى. ومن الممكن هنا الإشارة أولاً إلى عنوان روايته المعروفة، الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل، وهو عنوان وإن لم يكن مسجوعًا فيجذب اهتمام القارئ بطوله غير العادى فى إطار عناوين الروايات العربية الحديثة وبإحيائه لبعض الألعاب اللفظية الموجودة فى كثير من الأجناس السردية القديمة والمقامة هى من أكثرها شُهرة. وبالإضافة إلى سمات العنوان هذه نلاحظ كذلك أن كل فصل من فصول الرواية كان فى الأصل مقالاً فى جريدة الاتحاد الفلسطينية، مثل حديث عيسى بن هشام للمويلحى المذكور أعلاه فى جريدة مصباح الشرق المصرية. ولكن المويلحى قام بإعادة النظر فى مقالاته وإعادة تنظيمها، وحتى حذف بعضها كاملاً لكى يربط بين الأجزاء المتنوعة من سلسلة مقالاته وينشئ به حبكة أكثر التحامًا من المقالات الأصلية فأصبحت بعض بدايات المقالات الأصلية المسجوعة مثلاً قطعًا مركزية من فصول أطول بكثير. أما حبيبى فنشر روايته أولاً فى صيغة مقالات، ثم فى ثلاثة أجزاء، وأخيراً كرواية كاملة. وفى الوقائع الغريبة وإن لاحظ القارئ تسلسلاً زمنيًا على أوسع المستويات فى الكتب الثلاثة فيجد فى نفس الوقت فى الفصول المنفردة سمات بنائية شبيهة بالأجناس السردية القديمة: أولاً أنها قصيرة نسبيًا، وأن كل فصل منفرد فيما يخص الموضع والموضوع وبسبب هذا المنطق السردى المتسلسل يستطيع الراوى أن يعلق ليس على محتويات الفصول السابقة فحسب، بل أن يجيب على تعليقات القراء النقدية (فى الفصل الرابع عشر من الكتاب مثلاً، "سعيد يلتجئ لأول مرة إلى الحواشى"، وفى الفصل الثانى والعشرين من الكتاب الثانى، "الشبه الفريد بين كنديد وسعيد"). ومن وجهة نظر أكثر تعمقًا بنظريات السرد يمكن الإشارة إلى دور الراوى فى الرواية: حيث يبدأ كل كتاب من الرواية (بعد الاستشهاد بأبيات شعر كتبها شعراء فلسطينيون مشهورون) بنوع من إسناد أو جملة استهلالية

لا بد من أن تذكرنا ببدايات المقامات التقليدية: "كتب سعيد أبو النحس المتشائل قال... "والتى يحتوى إطارها الخارجى محتويات كل الفصول التالية. وبالإضافة إلى هذه السمات غنى عن البيان الإشارة إلى لجوء المؤلف إلى طرق التناص والمصادر التاريخية المتنوعة جميعها وروح الفكاهة والمفارقة التى يستغلها بدقة وامتياز فى تصويره لواقعيات حياة الفلسطينيين الساكنين فى إسرائيل ولامعقوليتها.

ومن أهمّ الكتّاب الذين قاموا بكتابة دراسات تحليلية لهذه الظواهر السردية فى الأجناس العربية الحديثة الروائى المصرى المشهور، إدوار الخراط. وفى واقع الأمر لم يبحث الخراط الأبعاد النظرية للموضوع فحسب بل طبقها فى مولفاته الروائية. وسوف نقوم بتركيز اهتمامنا هنا، من بين كل هذه التجارب الكتابية فى عبر - النوعية، على استخدام سمات المقامة السردية والتى سبق الإشارة إليها عاليا. فقد أثار اهتمام كثير من المتعلقين فى تحليلهم لجماليات روايات الخراط (والخراط هو واحد منهم) أنه يتمتع بنوع الألعاب اللفظية والحرفية الموجودة فى مقامات الحريرى وأخلاقه: "المقامة القهقرية" مثلاً و"المقامة الرقطاء" للحريرى ولابن صيقل الجزرى "المقامة الشيزارية الجيمية" وهذا بإدماجه لبعض الفقرات فى رواياته التى تتضمن كل كلمة فيها مثلاً لحرف واحد (حرف الميم مثلاً فى رامة والتنين ص. 105) والتى يحللها بدقة الدكتور فبيو كيانى فى دراسته لعناصر التجديد فى الرواية العربية الحديثة (ص. 69) وهو يشير إلى دراسات أخرى فى نفس الموضوع لصبرى حافظ ومحمد مصطفى بدوى (الذى يربط بين أسلوب الخراط هذا وتراث المقامات). ويعيد الخراط هذا المشروع الأسلوبى فى روايات أخرى، الزمن الآخر مثلاً. وقد وصف الخراط روايته رامة والتنين "برواية - قصيدة" ويضيف قائلاً إن الظاهرة وإن وجدت أمثلة كثيرة للامتزاج النوعى فى التراث الأدبى العربى فأصبحت علامة مرموقة مما يسميه "بالحساسية الجديدة".

وتشبه به كثير من الروائيين العرب المعاصرين - المشارقة منهم والمغاربة - وهم يطلبون طرائق جديدة تجريبية للتعبير. ومن بين الكتاب الفلسطينيين مثلاً: جبرا إبراهيم جبرا - روائى وشاعر وناقد وفنان مشهور - أدخل أمثلة لقصائده فى رواياته

(فى السفينة والبحث عن وليد مسعود مثلاً) وخلفه الفلسطينى، إبراهيم نصر الله، كتب روايته برارى الحمى (1985) فى صيغة شعرية. أما المغاربة فرشيد أبو جدرة الجزائرى مثلاً (وهو كذلك روائى وشاعر) يدمج داخل نص روايته معركة الزقاق (الجزائر 1986) هذه الجملة (وكثيراً من الجمل الأخرى مثلها):

حركة تحولها فى عين الناظر إلى منظومة كوريغرافية، راقصة،

ومترنمة، مكدفة، متطاولة، متشنجة، متشامخة، متطاربة،

متعازفة، متصارعة، متعالية، متفاوتة، متسابقة، إلخ... (ص 103).

والمفروض من "إلخ" فى نهاية الجملة دعوة من المؤلف تشجع القارئ ليس على التمتع بهذه الألعاب اللفظية فحسب، بل على الاستمرار فى إيجاد أمثلة أخرى لها.

وفى القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) كتب الخليفة العباسى والشاعر والناقد المشهور، ابن المعتز، دراسة لزملائه الشعراء من جيله بعنوان "طبقات الشعراء المحدثين". ويذكرنا استعماله لكلمة "محدثين" بعلاقة فكرة "الحداثة" بالمراحل المختلفة فى تطور الأجناس الأدبية العربية وأنَّ عنصراً من أهمِّ العناصر فى التعريف بالحداثة هو علاقة الحاضر بالماضى فى أثناء أى فترة معينة من الزمن. وكذلك يذعرنا الفيلسوف اليونانى القديم هيروكليتوس بواقع لا بد من الاعتراف به: "التحول هو الثابت الوحيد". وفى بداية هذه الدراسة أشرنا إلى الدور المركزى الذى لعبته كل من حركة الترجمة والمراحل البدائية للصحافة العربية فى أثناء الجزء الثانى من القرن التاسع عشر فى تطور الأجناس العربية السردية الحديثة، القصة القصيرة منها والرواية. وهنا يتساءل منظّر التاريخ المغربى المشهور، عبد الله العروى، فى كتابه أزمة المثقفين العرب (1974، الأصل فى اللغة الفرنسية) إذا كانت النهضة حركة ثقافية بدأت فى القرن التاسع عشر وانتهت فى القرن العشرين أو إذا كان من الممكن أن تكون فكرة النهضة هى عبارة عن حركة مستمرَّة لا تنتهى – فى واقع الأمر هل هناك يمكن وجود أكثر من نهضة واحدة؟

فى دراستى هذه حاولت إثبات العوامل المختلفة، الخارجية منها والداخلية، التى أثرت على تطوير الأجناس العربية السردية الخيالية ومدى تلك العوامل فى المراحل المختلفة من حركة النهضة. وفى تلك الفترة التى تلت نكسة 1967 بوجه الخصوص.

والتى تطلبت إعادة النظر فى القيم الثقافية والاجتماعية الأصيلة ومعنى الحداثة (ومن ذلك علاقة الحاضر بالماضى) نجد جيلاً جديداً من الكتّاب وهم يلجئون إلى صيغ سردية وأساليب قديمة - والمقامة واحدة منها - واستعمالها فى مولفاتهم الخيالية كأمثلة "لحساسية جديدة" التى كتب عنها، كما ذكرنا أعلاه، الكاتب والناقد المصرى، إداور الخراط (والذى يعدُّ من أهمِّ هذه الأصوات المبدعة).

اقترحنا فى بداية هذا الدراسة استحالة فكرة "اختراع" جنس أدبى وبالعكس تعدد العوامل التى تشترك فى ظهوره. وفى نفس السياق يمكننا التساؤل عن إمكانية "موت" جنس أدبى. ولقد أعلن كثير من المعلقين والنقاد عن "موت الرواية" لأنها تحولت تحولاً عظيمًا منذ بداياتها (ويمكن هنا الاقتراح أن التعريف الواقعى الوحيد لجنس الرواية هو أنها جنس أدبى سردى موضوعه الرئيسى هو التحول). وكما لاحظنا أعلاه أعلن البعض "موت" المقامة ولكن وإن لا نلاقى اليوم أمثلة عديدة لجنس المقامة الهمذانية فلا تزال روحها تحيا فى كتابات سردية لعدد من المؤلفين العرب المعاصرين .

المراجع العربية

- إبراهيم المويلحى، مرآة العالم أو حديث موسى بن عصام، فى مـؤلفات إبراهيم المويلحى الكاملة، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة 2007.
- أحمد فارس الشدياق، الساق على الساق فيما هو الفارياق أو أيام وشهور وأعوام فى عجم العرب والأعجام، بيروت: دار مكتبة الحياة 1966.
- إدوار الخراط، الكتابة عبر - النوعية، القاهرة: دار الشرقيات 1994.
- إميل حبيبى، الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل، حيفا: منشورات عربسك، 1974.
- بيرم التونسى، المقامات، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986.
- حافظ إبراهيم، ليالى سطيح، القاهرة: دار القومية 1964.
- بديع الزمان الهمذانى، مقامات بديع الزمان الهمذانى، بيروت: المطبعة الكاثوليكية 1958 .
- الحريرى، مقامات الحريرى، بيروت: دار صادر 1958.
- روجر آلن، مقدمة للأدب العربى، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة 2003.
- عبد السلام العجيلى، المقامات، دمشق: (طبعة خاصة) 1962.
- محمد المويلحى، حديث عيسى بن هشام، فى مؤلفات محمد المويلحى الكاملة، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة 2002.
- ناصيف اليازجى، مجمع البحرين، بيروت: دار بيروت 1966.

المراجع العربية

- Roger Allen, A Period of Time, London & Oxford: Ithaca Press, 1992.

- Marilyn Booth, Bayram al-Tunisi's Egypt: social criticism and narrative strategies, Exeter: Ithaca Press, 1990.

- Régis Blachère and Pierre Masnou, Maqamat (séances), Paris: Klincksieck, 1957.

- Fabio Caiani Contemporary Arab Fiction: innovation from Rama to Yalu London: Routledge, 2007.

- Gerard Genette, Narrative Discourse: an essay in method, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1980.

- Jaakko Hameen-Anttia, Maqama: a history of a genre, Wiesbaden: Harassowitz, 2002.

- Stefan Meyer, The Experimental Arabic Novel, Albany. New York: SUNY Press, 2001.

- Muhsin al-Musawi, The Post-Colonial Arabic Novel: debating ambivalence, Leiden: E.J. Brill, 2003.

البعد التاريخي في النص الأدبي

زبيدة محمد عطا

العلاقة بين التاريخ والأدب كانت مثار مناقشات ودراسات عديدة، فالبعض يرى أن الدراسة الأكاديمية البحتة تقضي على موهبة الخلق والإبداع وتجعل المؤرخ مقيداً بالنص والوثيقة في حين أن النص الأدبي مجال الحركة والخيال هو الجوهر الأساسي في مادته فليست هناك قيود الارتباط بالمصدر التاريخي الذي لا يجب أن يخرج المؤرخ عن إطاره. ولكن الأدب بما حواه من حرية في التعبير والإبداع ظل أحد مصادر التاريخ أو علومه المساعدة، فالأدب يعكس صورة مجتمعه وعلاقات البشر في فترة زمنية. وفي بعض النصوص الأدبية كالملاحم والأساطير التي يرى البعض أنها تحوي من الخيال ما يبعدها عن كونها مصدراً لتاريخ فترة نجد أنها في حقيقتها تستند إلى حادثة تاريخية جرت على أرض الواقع كالسيرة الهلالية أو ملحمة سيف بن ذي يزن أو الظاهر بيبرس أو ملحمة الإلياذة الشهيرة للشاعر هوميروس، فبعضها تشاركت فيه الجن والآلهة مع البشر وتحول أبطالها لشخصيات خارقة وبالتالي فهي في أصولها انعكاس لحادثة تاريخية.

ولو تتبعنا وحللنا النص الأدبي وما يحويه من بعد تاريخي لوجدنا أن الأدب أحياناً يتحول إلى سجل تاريخي ينهل منه المؤرخ ويرسم صورة عن أحداث مجتمع وفترة قد لا تكون متوفرة في كتابات الفترة التاريخية. وأحياناً كذلك ظل التاريخ إلهاماً للعديد من الأدباء فنسجت روايات وإبداعات حول أحداث تاريخية كرواية تولستوي "الحرب والسلام" أو "قصة مدينتين" لتشارلز ديكنز.

ومنذ العصر الفرعونى كان الأدب يعبر عن واقع تاريخى. وشكاوى الفلاح الفصيح وهى أحد أهم النصوص الأدبية الفرعونية تعكس أحوال المزارع المصرى آنذاك وما يعانيه ووضعية الفلاح. فالفلاح هنا فلاح حر يخاطب الملك بجرأة بعكس الفترة التالية التى حملت نصوصها لهجة ذليلة.

وملحمة الإلياذة التى كتبها هوميروس - ورغم أن البعض ينفى نسبتها إليه ويرجع نظمها لعدد من الشعراء عبر فترات مختلفة، والتى دارت أحداثها فى عام ١٢٠٠ ق. م وجمعت أشعارها فى القرن ٧ ق. م ومجموع أبياتها ١٥٩٩٢ بيتًا - تتناول الأيام الواحد والخمسين الأخيرة من السنة العاشرة لحصار الإغريق طروادة. والملحمة تدور حول باريس الذى أغوى هيلين زوجة منلاوس ملك أسبرطة وهرب معها إلى طروادة فقام الإغريق بإعداد حملة بقيادة أجاممنون أخى منلاوس ويظهر فيها أبطال كأخيل البطل الأسطورى وهكتور وأندروماخى. واشتركت الآلهة فى هذا الصراع حيث انضم بعضها إلى الجانب الإسبرطى والبعض انضم إلى الطرواديين الذين انهزموا عن طريق خدعة الحصان.

ولقد حظيت تلك الأسطورة بالاهتمام طوال عصور التاريخ، اهتم بها اليونانيون وكان الإسكندر ممن قرأها وأعجب بها. ولقد أصبحت مادة للدراسة فى المدارس فى العصرين اليونانى والرومانى. وحاول الكثيرون حتى فى فترات ما قبل الميلاد إيجاد أصل الأسطورة والبحث عن طروادة مثل بيتر ماتشوس. وفى العصر الحديث داعب نفس الحلم عالمًا ألمانيًا هو هينرش شليمان الذى حاول الوصول إلى المكان الذى حدثت فيه أحداث الإلياذة وراجع نص الملحمة بشأن وجود طروادة على تل مرتفع حصين واعتقد أنه تمكن من العثور على موقعها. ولكن لوحظ أن المكان المشار إليه عبارة عن هضبة تحوى تسع مدن كل على الأخرى ووجد كنزًا ذهبيًا من الكؤوس والزهريات والأسلحة والجواهر واعتقد أنه كنز بريام. وإن كان البعض يرى أن المكتشفات ترجع للألف الثالثة قبل الميلاد، ومحفوظ أغلبها الآن فى متحف بوشكين بروسياز ولقد وجدت آثار الحريق فى المدينة حيث ذكر هوميروس أن المدينة تعرضت لحريق، ويقال إن

الأسطورة ترجع لحريق المدينة على يد المسينيين بعد حصار دام عشر سنوات فى الألف الثانية قبل الميلاد. وطروادة كانت مطمحًا ومطمعًا للكثيرين لذهبها، وجرت محاولات عديدة للسيطرة عليها حتى اجتاحها المسينيون ولقد بحث شليمان فى مسينة ووجد قناعًا لأجاممنون وآثارًا أخرى.

فالحرب بين طروادة ومسينة تحولت إلى أسطورة تداخلت فيها الآلهة مع البشر واجتمعت فيها الفروسية والبطولة مع الحب والخيانة.

وفى الشرق العديد من الملاحم الشعبية كسيف بن ذى يزن هذا البطل الذى حُكِيت حوله البطولات. والملحمة تستند إلى حقيقة تاريخية تدور حول الصراع البيزنطى الحبشى من جهة والفرس من جهة أخرى لاحتلال اليمن الذى كان محوراً لأطماعهم.

وأيام العرب فى حقيقتها سجل أدبى تاريخى لحياة العرب فى جاهليتهم حيث لم يكونوا يؤرخون لأحداث مجتمعهم ولم يدونوا تاريخًا. فروايات حرب البسوس وشخصيات كليب والزير سالم تعكس صوراً نادرة ودقيقة لمجتمع سادت فيه الصراعات القبلية. مجتمع تشتعل فيه الرغبة فى الثأر لأتفه الأسباب كنحر ناقة ويقتل فيها شيخ قبيلة حفاظًا على الكرامة، فهى سجل فعلى لحياة القبائل قبل الإسلام وعلاقاتهم وعاداتهم. ولا يمكن لدارس تلك الفترة إلا الرجوع لتلك الروايات هى وأشعار الصعاليك التى تعكس جانبًا آخر من صورة ذلك المجتمع.

وكتاب أبى الفرج الأصفهانى "الأغانى" رغم أنه يتناول حياة شعراء وأدباء وجوارى ومطربات تلك الفترة إلى جانب الموسيقى فلا غنى للمؤرخ والكاتب عن الرجوع إليه كأحد المصادر المهمة. فهو يرسم بريشة المؤلف صورة حقيقية لمجتمع تلك الفترة بعاداته وتقاليده ومجالسه وأفراحه وخلفائه ووزرائه والعلاقات الإنسانية بل السياسية. والشعر يكمل معالم تلك الصورة ويضيف الرتوش كأشعار أبى نواس "الحسن بن هانئ" وفخرياته. فالتاريخ ليس سجلاً للحكام فقط إنما يضم فى إطاره حضارة مجتمع وبشر.

والسيرة الهلالية التى يبلغ حجمها نحو مليون بيت من الشعر وهى تروى تغريبة قبيلة بنى هلال من اليمن عبر الحجاز والشام والعراق وصولاً إلى مصر وتونس والسودان ونيجيريا وتغطى مرحلة تاريخية كبيرة. تبدأ جذورها من سيرة الزير سالم ثم تمتد لتشمل تفرق بنى هلال وخروجهم وتشير إلى هجرتهم من نجد فى منتصف القرن الخامس الهجرى واستمرار موجات الزحف لما يقرب من قرن وقيام عبد المؤمن ابن على إمام الموحدين بتوطين بعضهم واستعان ببعضهم على بعض ثم زحفهم على تونس. وقد تم ذلك بتدبير الوزير اليازورى وزير الخليفة الفاطمى المستنصر بالله فى مصر والذى منح المعز بن باديس نائبه على إفريقية عام ٤٣٥ هـ لقب شرف الدولة. وبدلاً من أن ينحاز المعز بعد هذه الملحمة للخليفة الفاطمى الشيعى الإسماعيلى، انحاز لعامة شعبه الذين قاموا بالثورة ضد أصحاب المذهب الشيعى الإسماعيلى. وأمام الثورة الشعبية نادى المعز بمذهب الإمام مالك وخطب فى المساجد للخليفة العباسى القائم بأمر الله واعترف بسلطانه وأرسل إلى الخليفة العباسى ما كان يرسله للخليفة الفاطمى. فأشار الوزير اليازورى على الخليفة الفاطمى المستنصر بتحريض قبائل نجد بنى هلال بالزحف إلى تونس. وتصدى لهذا الزحف المعز بجيشه المؤلف من قبيلة زناتة وصنهاجة، ويقال إن هروب زناتة بعد بطولات المعز بن باديس هو ما حسم الأمر للغزاة. ولكن السيرة لا تذكر شيئًا عن الخليفة الفاطمى والصراع بل تقدم مبرراً لهذا الغزو وإن نوَّهت بشكل غير مباشر عن ما حدث. ففى السيرة أن الزناتى خليفة وحلفاءه قد تجمعوا فى أرض يحكمها الأمير عزيز الدين بن الملك جبر فاستولوا عليها بالخداع. فاستعان الشريف بأبناء عمومته من قبائل نجد ليرد الحق السليب لأصحابه الأشراف. والمتأمل يجد التاريخ بين طياتها. فالشريف تنويهًا عن الخلافة الفاطمية. والسيرة لا تركز على بطل أسطورى واحد بل عدة أبطال؛ فالرواية فى المشرق بطلها أبو زيد الهلالى سلامة وفى المغرب الزناتى خليفة هذا الذى وقف يدافع عن أرض تونس. وهناك شخصية أخرى وهى دياب بن غانم الذى يسعى للاستيلاء على السلطة فى غياب أبى زيد.

ومن أشهر كتب تراثنا الأدبى "ألف ليلة وليلة" التى حظيت باهتمام كبير فى الشرق والغرب. فشهريار الذى خانته امرأته يقتل فى مقابلها كل يوم فتاة عذراء إلى أن جاءته شهرزاد بقصصها التى استغرقت ألف ليلة وليلة حملته خلالها على أجنحة الخيال ودفعته إلى التنقل والترحال بين مدن وجبال وأنهار وبحار. بين بحارة وتجار يسعون وراء الثراء، ونساء يدبرن المكائد وملوك وخلفاء وفرس وعرب وروم ومصريين وعراقيين وشوام. فهى سجل حافل تنقلت شهرزاد بين دفتيه فى سرد قصصى لتقتنص من خلاله يوماً آخر فى حياتها.

ولقد تعددت الآراء حول الحقبة التى كتبت فيها وهل القصص جميعها ترجع إلى نفس الفترة الزمنية أم تضاعفت وتناقلت عبر فترات تالية والبعض يرجح أنها وصلت لصورتها النهائية فى القرن الخامس عشر.

ولهذه القصص بعد تاريخى كما لها بعد أدبى، فهى تعكس صورة المجتمع الإسلامى بعاداته وتقاليده خلال العصور الوسطى حيث كان التاجر مثالاً يطمح الجميع إلى تحقيقه. فالتاجر يعنى المغامرة والثروة والجاه والحياة المترفة. وكتب ذلك العصر أشارت إلى مزايا التجارة وكيف أنها كانت تحوى تسعة أعشار الرزق، وأنواع التجارة ونشاط التجار ككتاب محاسن التجارة. وأبطال قصص ألف ليلة أغلبهم من التجار الذى ارتحلوا من مدنهم سعياً للتجارة والثراء وأشهرهم السندباد البحرى هذا التاجر المغامر الذى خاض سبع رحلات فى سبيل الثراء والمغامرة وعُدَّ انعكاساً طبيعياً لوضعية ذلك المجتمع.

كذلك ألف ليلة تصور وضع المرأة سواء الحرة أو الجارية ومؤامرات القصور حيث الجوارى اللاتى منهن الأديبات والشاعرات والمغنيات. وكانت هذه إحدى الظواهر فى العصر العباسى فقد كان تعليم الجارية الشعر والأدب والغناء يرفع من قيمتها المادية.

ونجد صورة للصراع الإسلامى المسيحى فى بعض تلك القصص وهى تعكس العلاقة بين الفرنجة والمسلمين كحكاية نور الدين والجارية الإفرنجية أو مريم الزنارية وهى ابنة أحد ملوك الفرنجة أحبها ابن أحد التجار المسلمين وتذكر فى ثناياها مراسلة

لهارون الرشيد إيماءً لما هو معروف عما دار من علاقات ومراسلات بين هارون الرشيد وشارلمان الفرنجي. وكذلك هناك قصة أخرى عن الصعيدى وزوجته الإفرنجية.

وكذلك نجد سيرة الظاهر بيبرس استثماراً لما هو معروف عنه من أنه المؤسس الحقيقى لدولة المماليك، إذ أن من سبقه كشجر الدر والمعز أيبك وابنه ثم قطز لم يمكثوا طويلاً. ويعد الظاهر بيبرس هو واضع الأسس الإدارية لدولة المماليك، كما خاض العديد من الحروب ضد كل من الصليبيين والمغول فتحول إلى بطل أسطورة شعبية يحارب الصليبيين وتظهر معه شخصيات مصرية كعثمان بن الحلوة لتستكمل الجانب الأسطورى وكذلك اشتهر الأمير جماز بن شيحة الذى تحول لبطل ملحمة أخرى حملت اسم ملاعيب شيحة.

وفى الآداب الأوربية كانت ملحمة أو أنشودة رولان من أهم أدبيات العصور الوسطى ولقد أصبحت أهم أنشودة يتغنى بها الصليبيون وهم فى طريقهم إلى الشرق الإسلامى فى الحروب الصليبية.

وهذه الملحمة فى حوالى ثلاثة آلاف بيت تستند إلى أصل تاريخى. فهى تعود إلى عصر الإمبراطور شارلمان، وهو أحد أشهر شخصيات العصور الوسطى وهو الذى أسس الإمبراطورية الرومانية الغربية فى عام ٨٠٠ بعد سقوطها على يد الجرمان عام ٤٧٦م. وكان شارلمان بصفته المدافع عن المسيحية وحلف البابوية قام بالهجوم على الأمويين فى الأندلس ولم تحقق الحملة نجاحًا يذكر فيما عدا استيلائه على برشلونة. وفى أثناء عودته هاجمت مؤخرة جيشه جموع من الثائرين من شعب الباسك مع بعض المسلمين واستطاعت قتل رئيس بلاطه المسمى رولان.

وهذه الحادثة التاريخية تحولت عبر القرون التالية وأُدخِل عليها كثير من التعديلات والتفاصيل لتتحول إلى ملحمة وأسطورة جعلت من شارلمان الصليبى الأول وذلك قبل ثلاثة قرون من الحروب الصليبية. وجعلت الحرب حربًا شاملة بين شارلمان المسيحى وجموع المسلمين بعامة والتى يرأسها ملك المور ويقصد الخليفة وربما أراد الإشارة إلى الخلفاء الأمويين فى الأندلس. وهى حرب شاملة شارك فيها فرسان من

الجانبين وتخللها العديد من المعارك وانتهت فى الأسطورة بانتصار شارلمان وقتله الحاكم المسلم ودخول زوجته فى الديانة المسيحية وخضوع العالم الإسلامى له.

ومن المؤكد أن الصياغة تحولت لتلائم جو الحروب الصليبية وهو القتال آنذاك ولتشعل حماس المقاتلين الصليبيين. والملحمة خير مثال ونموذج لصورة معارك العصور الوسطى بفرسانها وخططها الحربية وهى تلقى الضوء على صورة المقاتل الصليبى من حيث خطط القتال والأسلحة والملابس بالإضافة إلى أنها توضح الرؤية الغربية آنذاك للمجتمع والعقيدة الإسلامية والتى امتلأت جهلاً واضحًا بحقيقة وطبيعة المجتمع الإسلامى والعقيدة الإسلامية حيث اعتقد كاتب الملحمة أنها قائمة على ثلاثة آلهة أحدها محمد وإله أسطورى آخر يسمى تاجمت، وهى أقرب لتصوير وقائع فترتها من أحداث عصر شارلمان، فهى تعكس صراعًا إسلاميًا - صليبيًا استعار فيه شخصية أحد أشهر ملوكهم ليجعله بطلاً لحرب صليبية شاملة.

وهناك ملحمة أخرى شهيرة تعكس أيضًا صورة للصراع الإسلامى المسيحى فى العصور الوسطى وهى ملحمة ديجنس الإكراتى التى تصور صراعًا إسلاميًا بيزنطيًا. وكانت الامبراطورية البيزنطية أو الرومانية الشرقية هى الدولة التى واجهت الفتوح الإسلامية حيث كانت أوربا ما زالت تعانى من اقتطاع الجرمان لأراضيها وإقامة ممالك لهم فيها. فكانت بيزنطة هى الصرح الرئيسى الذى واجه المسلمين واقتطع منه المسلمون أغنى ولاياته التى تمد سكان القسطنطينية بالقمح والغذاء وهى مصر والشام ثم الشمال الإفريقى أو ولاية إفريقية. وفى عهد الأمويين خرجت الأساطيل الإسلامية تغزو الأراضى البيزنطية عامًا بعد عام وانتصرت عليها فى معركة ذات الصوارى إلى أن حد من نشاطها استخدام النار الإغريقية.

ولقد استطاع الأسطول الإسلامى السيطرة على جزر البحر المتوسط كوس وخيوس وقبرص. وفى المقابل فإن بيزنطة منذ زمن الفتوح الإسلامية لجأت إلى نظام لتدعيم جيشها وحماية حدودها يدعى نظام الإكراتيين أو الفرسان الإكراتنيين قائم على أساس وحدات حدود يمنح فيها المقاتل قطعة من الأرض لزراعتها والاستفادة من

نتاجها فى مقابل تقديم الخدمة الحربية. ولقد كتبت ملاحم عن هذا الفارس المقاتل عرفت بالحلقة الإكراتية أشهرها ملحمة ديجنس الإكراتى وهى تعكس نوعية مختلفة من صور الصراع الإسلامى المسيحى فى العصور الوسطى وكذلك نوعية ومنظور آخر تجاه المسلمين يختلف عن المنظور الصليبى، فالبطل الملحمى هنا نتاج زواج بين مسلم ومسيحية، فأمه اختطفت وأبوه يدعى عمبرون والمقصود غالباً عمرو، وكيف أنهما عادا للعيش فى بيزنطة ثم يتحدث عن مغامرات ديجنس ومعاركه مع المسلمين وشجاعته وزواجه وعلاقته بأسرته.

هنا صورة الكراهية للعالم الإسلامى لا تبدو واضحة كما فى ملحمة رولان، بل ربما يرجع إلى العلاقات التى تربط بيزنطة بالعالم الإسلامى فإلى جانب الصراع كانت هناك سفارات متبادلة وفترات سلام أمكنت كل طرف من معرفة الآخر وبخاصة لاهتمام الخلفاء العباسيين بالعلوم اليونانية وترجمتها والسعى للحصول على العديد من المؤلفات فى بيزنطة بجانب الرصيد الكبير الذى وجدوه فى مصر والشام. ولذلك فهى تبدو أكثر تسامحاً تجاه العالم الإسلامى ولا تجد حرجاً فى أن يكون البطل نتاج زواج مشترك. وفى نفس الوقت تعطى صورة حقيقية عن طبيعة هذا النظام وأعمال جنده وحياتهم ومعاملتهم مع الصوائف والشواتى من الجند المسلم فى مناطق الحدود. ولا غنى لدارس الأنظمة العسكرية البيزنطية عن الرجوع إليها.

وفى التناول المعاصر لأحداث التاريخ واتخاذ الأديب من شخصية أو حدث تاريخى محوراً لإبداعاته الأدبية نجد أن الأديب جمال الغيطانى أكثر أدبائنا استلهاماً للتاريخ فى رواياته التى تستند إلى حادثة أو نص تاريخى أو شخصية أبدع الكاتب فى استخدامها ونسج حولها عملاً أدبياً رائعًا كالزينى بركات. هذه الشخصية التى تظهر فى نهاية عصر المماليك كمحتسب ثم تعاود الظهور فى نفس موقعها بعد انهيار الدولة المملوكية فى مرج دابق ومقتل السلطان الغورى ثم طومان باى. وتعاود تلك الشخصية الظهور فى العصر العثمانى. فهى نموذج للانتهازية. ولقد جعل من هذه الشخصية محوراً لروايته التى تناول فيها تداعيات عصر سلاطين المماليك والفساد والصراع على

السلطة الذى أدى بدولة المماليك للدخول فى سلسلة من الصراعات أضعفت مكانة سلاطينها وأفقدتهم ارتباطهم بالشعب المصرى والدور الشعبى الذى مثله العامة وطلبة الأزهر ضد طغيان المماليك وأعوانهم وبصاصيهم، كالزينى بركات وغيره من المستغلين الذين لا يراعون أية قيم إنسانية أو أخلاقية.

كذلك روايته عن الشاب الذى عاش ألف عام وعن أسرى الصليبيين الذين عاشوا فى أحد أحياء القاهرة المملوكية واشتغلوا بصناعة الخمور ونشر الفساد بين السكان.

ورواية عبد الحميد جودة السحار على باب زويلة التى تتناول أحداث العصر المملوكى الثانى والصراعات بين أمراء المماليك منذ عهد قايتباى إلى شنق طومان باى وتعليق جثته على باب زويلة. والصراع بين الأمراء المماليك على العرش ومؤامرتهم التى تنتهى إلى تخلص بعضهم من بعض، والذين وصفهم المقريزى بأنهم ألصُّ من فأرة وأزنى من قردة ويشرهون حتى فى الرغيف. ولقد رسم صورة لهذا العصر بكل من فيه وما فيه مثل نظم تربية المماليك وتنشئتهم، ومؤامرات القصر، والاحتفالات والزيجات فجسد صورة مجتمع عانى منه أهالى مصر المحروسة.

كذلك فإن أحداث الغرب الأوربى وجدت صداها فى روايات وآداب الفترات التاريخية المختلفة وأصبحت مادتها الرئيسية التى نسج أدباؤها من وقائعها أروع مؤلفاتهم كقصة الحرب والسلام لتولستوى وقصة مدينتين لتشارلز ديكنز وغيرها كثير.

ولقد كان لكليوباترا ملكة مصر البطلمية الشهيرة وقصة حياتها وطموحها فى إمبراطورية مصرية وعلاقتها بكل من قيصر وأنطونيوس وحروبها هى وأنطونيوس ضد أوكتافيوس وهزيمتها فى أكتيوم واستيلاء الرومان على مصر وموتها الدرامى بلدغة حية هى المقدسة عند الفراعنة لرفضها الاستسلام لتسير أسيرة فى موكب النصر الرومانى جعل من حياتها وموتها نبعًا ثريًا للأدباء من بلوتارخوس إلى شكسبير إلى شوقى. و د. أحمد عتمان فى دراسته عن كليوباترا وأنطونيوس أكد البعد التاريخى فى النص الأدبى فقدم فى الفصل الأول فى كتابه والذى يتناول فيه بالدراسة رواية بلوتارخوس وجعل له عنوانًا صورة درامية للصراع بين الشرق والغرب، والفصل الثانى

الخاص بمسرحية أنطونيو وكليوباترا لشكسبير وضع له عنوان "الزواج المقدس بين التاريخ والعبقرية الدرامية".

وكذلك فإن الباحث التاريخى يجد فى المادة الأدبية معيناً لا ينضب يصور ويؤرخ فى صورة إبداعية لعادات وتقاليد وأسلوب حياة مجتمع. والدارس لمجتمع مصر فى العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين لا يمكن أن يتجاهل ثلاثية نجيب محفوظ بين القصرين وقصر الشوق والسكرية. هذه الرواية النهرية التى تعكس حال أسرة مصرية متوسطة من طبقة التجار ونرى فيها الأب الصارم المتحكم فى أسرته ولكنه لا يجد حرجاً فى العيش فى ازدواجية اجتماعية وله حياة خاصة لا تتلاءم وسلوكه العام يحرص على إخفائها. وأصبحت شخصية "سى السيد" من الشخصيات الشهيرة وتعبيراً متداولاً على ألسنة المصريين، فهى تعكس عادات وتقاليد مجتمع بطموحاته وانكساراته ومفهوم الوطنية والصراع ضد الإنجليز وكذلك التغيرات التى بدأت تطرأ على هذا المجتمع نتيجة للتحديث ودخول أفكار جديدة امتداداً من سى السيد أحمد عبد الجواد إلى أولاده وأحفاده واختلاف المنظور الاجتماعى والأخلاقى من فترة إلى أخرى. وأعتقد أن أى باحث فى التاريخ الاجتماعى لا يسعه إلا أن ينهل من إبداع نجيب محفوظ.

مدخل إلى تنوير العقل العربي

سامح كُرَيِّم

التنوير كحركة فكرية، وموقف إنسانى يعتد بالعقل، ويعتمد عليه، ويقرر أن وعى الإنسان هو العامل الحاسم، والشرط الأساسى، فى تقدم وازدهار مجتمعه، وأن ما يحدث للمجتمع من أضرار أو شروط هو نتيجة منطقية لتقاعس هذا الموقف الإنسانى عن فهم حقيقة الطبيعة الإنسانية.

ولأن التنوير موقف إنسانى على هذا النحو. اتخذ له الفلاسفة والمفكرون شعارات كثيرة. لعل شعار الفيلسوف الألمانى إيمانويل كانط هو أقربها وأكثرها وضوحاً وتحديداً ودلالة على هذا المعنى حين قال : "تشجَّع وفكر بنفسك".

بل إن المعنى الذى قصده كانط فى تعريفه للتنوير هو أكثر قرباً للموقف الإنسانى من هذا الشعار الذى اتخذه له حيث كان تعريفه للتنوير بأنه "تحرير الموقف الإنسانى من عجزه عن إعمال العقل بغير مرشد أو موجه، وأن هذا العجز مردود إلى فقدان الشجاعة أو الجسارة الفكرية، أو العزم على إعمال العقل".

وإذا كان تحديد عنصر التنوير معروفاً عند الأوربيين بالقرن الثامن عشر حيث وصل وهج الفكر الإنسانى إلى مداه، بظهور عدد من المفكرين والأدباء والنقاد والفنانين ... إلا أنه مع ذلك كانت له مقدمات بدأت بنهضة ثائرة وجارفة فى القرن

الخامس عشر الميلادى حين أراد صانعوها أن يحطموا قيود الوسطى التى جنحت بالإنسان منهم نحو اعتقال قدراته الإدراكية فى صفحات كتبها السابقون بغير عقل . وهو الأسلوب المعروف بالنقل بغير عقل ... فجاءت هذه النهضة الثائرة لتخرج الناس إلى رحاب الكون الفسيح ... وهو موقف إنسانى واجهوا به الدنيا مواجهة مباشرة فى جسارة وعزم وشجاعة . وكانت من نتيجته هذه الكشوف الجغرافية فى البر والبحر، وكانت جولات المناظير فى السدم والنجوم، وكان تغلغل الفكر الفلسفى فى جوانب العقل ليرى هذا العقل ... كيف يفكر ويتأمل ويعمل، وما حدود كل ذلك ودرجاته؟

ثم جاء القرن السابع عشر، الذى يسمونه فى أوربا بعصر ديكارت والديكارتيين وجمعهم الصفوة الممتازة من الأدباء والصحفيين ممن يعتدون بالعقل وأحكامه كموقف إنسانى لا يحيدون عنه.

وطبيعى أن تلقى هذه المواقف الإنسانية الحاسمة التى هى بمثابة مقدمات عصر التنوير - الكثير من الاعتراض والرفض من رجال الدين هناك حيث اعتبروا إعمال العقل فى غير ما هو معروف وتقليدى ... خروج صريح على تعاليم الكنيسة. وكم لاقى الكثير من المفكرين والأدباء والصحفيين والفنانين - وقتئذ - الكثير من المتاعب التى تسهب فى وصفها دائرة المعارف الفلسفية الإنجليزية. وهو أمر له دلالته فيما نسجله بعد ذلك عن التنوير وموقف الدين الإسلامى منه. وهل كان على غرار غيره أم لا ؟

وجاء القرن الثامن عشر، وهو قرن تحرير العقل الأوربى من عقاله وهو بعينه قرن أو عصر التنوير. الذى شد الناس شداً ليدخلوا مع الديكارتيين والصفوة الممتازة ممن يعتدون بالعقل ، ويلتزمون بأحكامه، ويكون على رأس هذا العصر فولتير، وروسو وليسنج، وشيلر، وكانط وغيرهم من الفلاسفة والأدباء والكتاب الذين كونوا بمواقفهم حلقات هذه السلسلة الذهبية التى صنعت ما يسمى بالتنوير الأوربى فى العصر الحديث.

هذه اللمحة السريعة عن التنوير الأوربى ورجاله ربما تجعلنا نتساءل : وهل كان يمكن أن نتبين مثيلاً لذلك فى التفكير العربى الإسلامى بوجه عام؟

ولعلنا نتبين ذلك من تعظيم العقل وإعماله فى الإسلام، وكيف حقق هذا العقل تقديراً من الإسلام بلغ حداً أنه عُدَّ إحدى دعامتين يقوم عليهما هذا الدين الحنيف وهما "العقل" و"العمل". وقد أجمل علماء الإسلام ومفكروه معنى قيام هذا الدين على دعامتى العقل والعمل فى عبارة موجزة هى : " الإيمان اعتقاد وعمل، فهو اعتقاد بالجنان. ونطق باللسان، وأداء للأعمال والأركان".

ولعلنا أيضا .. نجد تفسيراً لذلك وتوضيحًا .. فى البيئة الإسلامية الأولى سواء فى توجيهات القرآن الكريم، أو فى الأحاديث النبوية الشريفة .

ففى القرآن حظى العقل وإعماله بمكانة جعلت علماء الإسلام ومفكريه يقرون بأن القرآن هو كتاب العقل، وأنه دعوة صريحة لتحرر هذا العقل من عقاله. حيث يدعونا بعبارات تختلف فى أسلوبها، وتتحد فى معانيها إلى إعمال العقل، ووزن كل شىء بميزانه، وأنه يترك لنا بعد ذلك الحرية فى أن نعتقد بما ترشد إليه عقولنا وحدها، وأن نتبع السبيل الذى ينيره لنا منطقنا البشرى حتى فى أمر الإيمان حيث لا إجبار فى الدين . ولا إكراه للناس على أن يؤمنوا. فالله عز وجل حين دعا الناس إلى التعرف عليه سبحانه وتعالى لم يقدم ذاته فى ألغاز وأساطير، بل عن طريق ما يشاهد من آثاره وصنعه فى خلقه، ودعاهم - سبحانه وتعالى - إلى استعمال عقولهم فى الاهتداء إليه ليكتشفوا بأنفسهم وجوده، والإيمان به دون إكراه. جاعلين سبيلهم إلى ذلك النظر والتفكير، والآيات الدالة على ذلك كثيرة منها قوله تعالى فى سورة "الروم" ﴿ أَوَلَمْ يَسِيرُوا فِي الأَرْضِ فَيَنظُرُوا ﴾ (آية رقم ٨). "فماذا تعنى هذه الآية سوى أن الإيمان تجربة للعقل قبل أن يكون أمراً للعقل أو إذعانًا له، وأنه نظر وتفكير قبل أن يكون ترديداً وتلقينًا .

وإذا كان العقل وتقديره، يلقى هذا التقدير من كتاب الإسلام، فقد لقى أيضًا تقديراً من نبى الإسلام عليه الصلاة والسلام.. حيث كان يدعو فى أقواله إلى تعظيم

العقـل، والعمـل بأحكـامه إلى درجـة أن "الفيلسـوف البنغالى محمد إقبال قال : " إن محمداً كان لا بد أن يكـون خـاتم الأنبياء، وأن تكون رسالته آخر الرسـالات ، لأنه جاء يدعو إلى تحـكيم العقل فيمـا يعـرض للناس من مشكلات، وما دامت قد ركـنت إلى العقـل، لم تعد بحاجة إلى هـداية .. سـوى ما يملـيه عليها ذلك العقل من أحكام".

ومثال ذلك حق لعلماء الإسلام ومؤرخيه أن يصفوا العصر الأول الذى ظهر فيه الإسلام على أيدى رجاله وبمواقفهم بأنه "عصر العقل" بمفهومه الواسع هذا العصر بدأ يوم أن أصبح العقل يحكم الأمور، فدانت للمسلمين إمبراطوريات ، وسقطت على أيديهم ممالك ونشطت الحياة العلمية والثقافية. فنشطت حركة التجميع لأطراف المعارف الإنسانية، ومعها أيضا نشطت حركة التقنين العلمى، وكان ذلك ملحوظاً فى علوم اللغة والفقه ، ثم نقل علوم الآخرين.. حتى لم يكد يمضى قرن على الرسالة المحمدية إلا وكانت هناك شخصية متكاملة للأمة الإسلامية.

وقد استمر الاهتمام بالعقل وتعظيمه، والاعتداد بأحكامه فيما تلى ذلك من عصور إسلامية حتى قال عنه الجاحظ : " العقل يأمر بزم اللسان، ويحظر عليه أن يمضى فرطا على سبيل الجهل والخطأ المضرّة . كما يعقل البعير".

وهكذا لم يكد يأتى القرن الرابع الهجرى، وامتداده فى القرن الخامس حتى بدأت حركة التنوير بكل ملامحها وتفاصيلها تظهر للعيان فكانت رسائل إخوان الصفا بمثابة دائرة المعارف التى هى عادة رمز يشير إلى التنوير من ناحية جمع المعلومات، وكانت الفلسفة قد بلغت ذروتها عند الكندى والفارابى وابن سينا مما يشير إلى سلطان العقل، والاعتداد بأحكامه. ومع الفلسفة نشأت حركة قوية فى النقد الأدبى، وإذا تأملنا النقد الأدبى بالنسبة لأجدادنا العرب الأقدمين. فلا بد أن نذكر ابن سلام الجمحى وغيره من نقاد العرب، فكأننا نقول بالعقل وتحليلاته التى لم يكن الركون إلى أحكام الذوق فيها بمثابة "الحلية" التى توضع على الثوب، بل إن الشعر ذاته وهو

إبداع محض ... غلبت عليه النظرة العقلية التى تظل على الإنسان لتسبر أغوار نفسه، وتكشف حقيقته وماهيته، وأصدق مثال على ذلك أبو العلاء المعرى .

وهكذا يمكن القول بأن التنوير الذى عرفته أوربا فى القرن الثامن عشر بعد أن عرفت مقدماته فى القرن الخامس عشر. عرفه العرب من قبل فى القرن العاشر وامتداده فى القرن الحادى عشر للميلاد أى قبل أوربا بعدة قرون حيث نلمح معنى وشعاراً للتنوير رسمه أبو العلاء المعرى لمدرسة فكرية متكاملة فى الثلث الأول من القرن الحادى عشر حيث قال شعراً:

زعم الناس أن يقوم إمام ناطقٌ فى الكتيبة الخرساء

كذب الزعم لا إمام سوى العقل مشيراً فى صبحه والمساء

وهذا الذى عرفه المعرى ، ونبه إليه كموقف فكرى. عرفه كذلك فلاسفة الإسلام وعلمائه فى المشرق والمغرب، حيث كان اعتدادهم بالعقل والتعويل عليه فى حل ما كان يواجههم من معضلات فى فهم الوجود والكون والإنسان.

حتى أن أبو نصر الفارابى الملقب بالمعلم الثانى ذهب إلى أن : " واجب الوجود .. عقل محض .. يعقل ذاته بذاته فهو عاقل ومعقول فى آن واحد "أى أنه عقل يعتمد على نفسه دون تدخل أو تأثير.

كما عرفه الشيخ الرئيس ابن سينا حيث ذهب إلى أن العقل البشرى : " قوة من قوى النفس لا يستهان بها" وعرفه حجة الإسلام أبو حامد الغزالى. حين لاءم بين العقل والنقل، ورأى أن يستعان بالعقل لأنه يدرك نفسه ويدرك غيره، وعرفه فيلسوف المشرق والمغرب ابن رشد حين دعا فى كتابه "فصل المقال" إلى نظر الموجودات ومعرفتها بالعقل وحده وكرر عبارة بالعقل وحده "تأكيداً لدور العقل .. مستنداً

إلى قوله تعالى : ﴿ أَوَلَمْ يَنظُرُوا فِي مَلَكُوتِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا خَلَقَ اللَّهُ مِن شَيْءٍ ﴾ (سورة الأعراف آية رقم ١٨٥). وقوله تعالى : ﴿ فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِي الأَبْصَارِ ﴾ (سورة الحشر آية رقم ٢). وذلك حين حثت الآية الأولى على النظر بالعقل فى جميع الموجودات وحثت الثانية على وجوب الإعمال العقلى فى كل شيء والاعتماد على هذا الإعمال .

ومن هنا نرى أنه فى الوقت الذى لاقى التنوير فى أوربا معارضة ورفضًا من رجال الدين هناك. وظل الحال على هذا النحو ثلاثة قرون بين شد وجذب. نرى الدين الإسلامى يدعو إليه ويحث عليه، ومن هنا أيضًا نرى أن العقل العربى الإسلامى استطاع أن يقدم تراثًا عربيًا إسلاميًا خالصًا يزخر بأرقى مما وصل إليه العقل البشرى من إنجازات وإضافات فلسفية وعلمية وأدبية ونقدية .. إلى درجة أنه استطاع وهج هذا العقل أن يضىء ظلام العصور الوسطى فى أوربا . وأن يفجر فيها عصرًا جديدًا فى مجالات عديدة ، وأن يكون له دور فى تكوين الفكر الأوربى الحديث، الفكر الذى نبعت منه هذه الحركة التنويرية على أيدى القائلين بها من الأوربيين على نحو ما تقدم.

وطبيعى أن يساير العقل العربى فى يقظته الحديثة روح العصر الحديث بما فيه من تنوير بعد أن ظهرت بوادر الرغبة فى النهضة العربية الحديثة بوجه عام.

ولن يكون ذلك إلا بالاعتداد بالعقل والعمل بأحكامه . وبالتالى تبدو ملامح التنوير فى جهود عدد من العلماء والمفكرين والمصلحين فى مصر والعالم العربى والإسلامى. وفى مقدمتهم الشيخ حسن العطار، ورفاعة رافع الطهطاوى وخير الدين التونسى والسيد / جمال الدين الأفغانى، والشيخ الإمام محمد عبده وعبد الرحمن الكواكبى وغيرهم ممن جاءوا بعدهم كما سنرى بعد قليل وأن يكون لهؤلاء الرجال مواقف من التخلف والجهل وغير ذلك من الجوانب السلبية فى المجتمع ككل.

مثلاً نرى الشيخ حسن العطار يخالط الفرنسيين ، ويتأمل أسلوب حياتهم، ويلتقط بعض ألفاظهم ليقول بعد ذلك ما يسجله على مبارك فى خططه التوفيقية نقلاً عن حسن العطار "إن بلادنا لا بد أن تتغير أحوالها ويتجدد بها من المعارف ما ليس فيها، ولن يكون ذلك إلا باستخدام العقل" وهذه العبارة التى قالها الشيخ حسن العطار تعد موقفًا تنويريًا .

ونرى الطهطاوى تلميذ حسن العطار يتبنى دعوات علمية وإصلاحية . قائمة جميعها على العقل. فنراه يطالب بتحرير المرأة . ولعله فى هذه الدعوة أسبق من قاسم أمين حيث يحمل كتابه "المرشد الأمين للبنات والبنين" عبارات لعلها كانت إرهاصاً بحركة التنوير التى ستعم فيما بعد فيقول : "الحرية منطبعة فى قلب الإنسان من أصل الفطرة" ويقول : "حقوق جميع أهالى البلاد المصرية المستحدثة ترجع إلى الحرية" كما يحمل كتابه "تخليص الإبريز فى تلخيص باريز" معانى ومواقف تنويرية كانت جديدة على زمانه. إنه يقرب ما رآه فى فرنسا من معانى الحرية بما هو معروف فى تراثه العربى الإسلامى من معانى الإنصاف حيث يقول" ... وما يسمونه الحرية فى فرنسا، ويرغبون فيه، هو عين ما يطلق عليه عندنا العدل والإنصاف . وذلك لأن معنى الحكم بالحرية هو إقامة التساوى فى الأحكام والقوانين بحيث لا يجوز على إنسان، بل إن القوانين هى المحكمة والمعتبرة" آراء جديدة على عصره .. هى فى حقيقتها تحمل معنى التنوير.

ونرى خير الدين التونسى يعبر عن مواقف تنويرية فى موطنه تونس فى كتابه "أقوم المسالك فى معرفة أحوال الممالك".

الأمر الذى جعل الفرنسيين أنفسهم يحترمون فكره رغم أن هذا الفكر التنويرى مضاد لوجودهم بعد ذلك كمحتلين لتونس. إنه يقول : "لا يتيسر التقدم فى المعارف وأسباب العمران دون إجراء تنظيمات سياسية تناسب التنظيمات التى نشاهدها عند غيرنا فى التأسيس على دعامتى العدل والحرية اللذين هما أصل فى شريعتنا

الإسلامية ولا يخفى أنهما ملاك القوة والاستقامة فى جميع الممالك" وهى مواقف تنويرية بكل ما تعنى الكلمة من معان ودلالات.

ونرى المفكر اللبنانى أديب إسحق يناشد الأمة المصرية أن تفيق من غفلتها على اعتبار أنها قلب العروبة النابض، وهو بهذا لا يقتصر فى دعوته التنويرية على موطنه لبنان أو حتى سوريا التى تعلم فيها وإنما يتعداهما إلى غيرهما من البلاد العربية فيقول فى كتابه "الدرر" مخاطبًا مصر: " يا أيتها الأمة المصرية.. انهضى من عثرة الغفلة ، وانظرى إلى الذين نالوا السعادة فإنك أهل لأعظم المواهب. ويبشر بمعان تنويرية جديدة على زمانه حيث يقول : "واجب على الإنسان أن يصون شأنه، ويحمى مكانه، ويخدم أوطانه، ناهضاً من خلال ذلك بما تقضى به الحرية ، ويستلزمه العدل، وما يوجبه الشرف الذاتى من تأييد حق، وتفنيد باطل وحفظ كرامة".

ونرى السيد جمال الدين الأفغانى يرهص بأفكار تنويرية جديدة جعلت منه مثيراً للثورات والحركات السياسية ضد الاستبداد والطغيان فى كل بلد يحل فيه. فها هو يقول فى *العروة الوثقى* : " إن الأمم التى لا تسيرها عقول المخلصين من أبنائها مقضى عليها بالزوال" ويقول : "الأمة التى ليس لها فى شئونها حل ولا عقد، ولا تستشار فى مصالحها، ولا أثر لإرادتها فى منافعها العمومية وإنما هى خاضعة لحاكم واحد إرادته قانون، ومشيئته نظام، يحكم بما يشاء، ويفعل ما يريد ... فتلك أمة لا تثبت على حال واحد ولا ينضبط لها سير فيعتورها البؤس والشقاء ويتناوبها العزل والذل " ويقول : "صاحب القلم لا يحتاج إلى عصا".

ويقول "ما مات واحد فى حب أمة إلا أحبته" ، ويقول "لا خير فى حق لا تدعمه قوة ".

كما يقول فى خاطراته : "عليكم أن تخضعوا لسطوة العدل، فالعدل أساس الكون وبه قوامه، ولا نجاح لقوم يزدرون العدل بينهم".

ونرى الشيخ الإمام محمد عبده يهاجم التقليد للغير. وينبه فى كتبه ومقالاته وأحاديثه بمخاطر هذا التقليد الذى ينقل آراء الغير دون المطالبة بدليل عقلى ، ودون الالتفات إلى حق كل شخص فى استقلال النظر والفحص ويرى أن ماهية الإنسان ووجوده هى ناطقيته. وهنا يعبر عن موقف تنويرى خلاصته الاعتداد بالعقل أولاً وأخيراً، بل إنه جعل التفكير فريضة من الفرائض الإسلامية يجب على الإنسان المسلم التزامه. وهو فى حد ذاته تقدير للعقل وتعظيم لدوره. ويؤمن بأن تقدمنا العصرى رهين بعلوم لنا أهملناها وهجرناها. وعلوم لغيرنا سبقونا إليها فيقول بأسلوبه المخضرم: " إذا كان هذا هو حالنا بالنسبة إلى علوم قد أرضعت ثدى الإسلام، وغذيت بلبانه، وتربت فى حجره، وتقلدت فى إيوانه منذ زمن يزيد على ألف سنة. فما حالنا إلى علوم جديدة ومفيدة هى من لوازم حياتنا فى هذه الأزمان، ويقول أيضًا فى كتابه " الإسلام دين العلم والمدنية : " لما كان المسلمون علماء كانت لهم عينان. عين تنظر إلى الدنيا ، والأخرى تنظر إلى الآخرة . فلما طفقوا يقلدون، وأغمضوا إحدى العينين، أقذوا الأخرى بما هو أجنبى عنهم فقدوا المطلبين. ولن يجدوهما إلا بفتح ما أغمضوا، وتطهير ما أقذوا ... حتى يروا النور .. " .

ونرى عبد الرحمن الكواكبى فى سوريا يطالب بتحكيم العقل فى كل أمورنا حتى فى النظرة إلى الدين حيث يقول : " ما أحوج الشرقيين إلى حكماء يحددون النظر إلى الدين .. إن كل دين يتقادم عهده فى حاجة إلى مجددين". وهى نظرة متقدمة إلى أبعد الحدود. حيث يجعل التنوير يشمل حتى النظر إلى الدين وهو أمر لا يرفضه الدين الإسلامى أصلاً، الذى دعا كما رأينا إلى تعظيم العقل وتقدير دوره ودعوته إلى النظر فى كل شىء.

ولا تتوقف هذه الحركة التنويرية فى ثقافتنا المعاصرة، بل تمتد إلى تلاميذ الشيخ الإمام محمد عبده وفى مقدمتهم سعد زغلول فى الجانب السياسى، وقاسم أمين فى الجانب الاجتماعى، والشيخ مصطفى عبد الرازق فى الجانب الفلسفى، والشيخ مصطفى المراغى فى الجانب الدينى، كل منهم له مواقف تنويرية أضافت الكثير إلى تاريخنا الحديث لأنها فى الأصل تعتد بالعقل وتعتمد على إعماله.

فى هذا المخاض الأول لعصر التنوير، وفى ظل هذه الأفكار الثورية، وفى مواجهة قرن جديد هو القرن العشرين قرن التحولات والأعمال الكبرى .. ولد طه حسين وعدد من الرواد يتقدمهم عباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبد القادر المازنى، وعبد الرحمن الرافعى، وغيرهم فى مصر وفى الأقطار العربية فى عام ١٨٨٩. فاختاروا وَهْم الامتداد الطبيعى لذلك السلف الصالح .. مهنة الكتابة .. كوعاء طبيعى يصبون فيه أفكارهم الجديدة . وكانت مهمتهم حين أرادوا تنوير العقل .. مهمة صعبة وربما أكثر صعوبة من مهمة السابقين عليهم . فإن كان السابقون قد وضعوا لبنات الأساس المطلوب لعصر التنوير، فعلى هؤلاء الرواد الجدد أن يستكملوا هذا الأساس، وأن يقيموا عليه بنيانًا شامخًا، ومتى؟ فى وقت كانت الأقطار العربية تلعق جراحها إثر الهزائم المتتالية والاحتلال الأجنبى وتسلط الحكام واستبدادهم إلى جانب تحديات الفقر والجهل والمرض.

وهكذا إن كان على السلف الصالح مهمة التفكير فى كمية التطور. فعلى الخلف صناعة هذا التطور، وإن كانت صناعة التطور تتطلب حوارًا مع الطبيعة لغته العقل والتجربة وأدواته الآلة والمادة. فإن على هذا الخلف أن يبدءوا بحوار آخر مع الحياة نفسها.. حوار بين الإنسان كفرد متأمل، وبين الواقع كحقيقة ملموسة. الواقع بكل مشاكله وسلبياته. تلك التى زادت وتضخمت وتفاقمت حتى أصبحت .. أمراضًا اجتماعية ، أو تحديات يتطلب اجتيازها، بطولة أكثر من تلك البطولة التى كانت لدى السلف هى أشبه ما تكون بالبطولات التراجيدية .. التى تجعل البطل ينمو ويشب ويقوى فى ظل مقاومة عنيدة .. كأنها القدر المحتوم حتى وإن كان كل واحد من هؤلاء الرواد الجدد قد عرف وأدرك بصورة أو بأخرى إنجازات الرواد السابقين عليه.

وتأسيسًا على ذلك يمكن القول بأن هذه الحركة التنويرية تواصل مسارها إلى رجال نعرفهم جيدًا فى تاريخنا المعاصر، وفى مقدمتهم طه حسين الذى يرفع شعارًا تنويريًا فى التعليم حيث يراه حقًا لكل مواطن كحقه فى الماء والهواء. ويراه وسيلة

إلى أهداف جليلة " فإذا أردنا الاستقلال فلن يكون ذلك إلا بالتعليم، وإذا أردنا الحرية فلن يكون ذلك إلا بالتعليم، وإذا أردنا الديمقراطية فلن يكون ذلك إلا بالتعليم حتى ينتهى إلى القول بأنه إذا أردنا الحياة نفسها فلن يكون ذلك إلا بالتعليم ".

ونفس الموقف التنويرى اتخذه العقاد فى مواقفه الفكرية والسياسية، ولعل هذا الموقف التنويرى هو الذى جعله يعلن صراحة ودون مواربة تحت قبة البرلمان قائلاً : "إن الأمة تستطيع أن تسحق أى رأس تعتدى على الدستور ومحاولات وذلك حين ازداد اعتداء الملك فؤاد على الدستور وخرقه لمواده. ولم يأبه بما سوف يحدث له من جراء هذا العمل ما دام قد اقتنع به اقتناعًا عقليًا .

والمؤرخ عبد الرحمن الرافعى اتخذ موقفًا تنويريًا حيث أخذ على عاتقه مهمة التاريخ لمصر الحديثة منذ الفراعنة حتى آخر حياته فى عام ١٩٦٥ . وقيمة هذا العمل هو أنه يجعل أبناء مصر يعرفون تاريخهم. وحين يتم لهم ذلك فإنهم يستطيعون المطالبة بحقوقهم سواء من الحاكم المستبد ، أو من المستعمر المحتل .

والمازنى التزم كأبناء جيله بالقيام بمهمة التنوير فى مجتمعه فنراه يستحدث لغة سهلة مبسطة هى اللغة الوسطى تعتمد على الفصحى، وترقى بالعامية كما يستحدث هو وزميلاه العقاد وشكرى نظرية جديدة لتقييم الأدب عرف فيما بعد بنظرية مدرسة الديوان، هذا إلى جانب إسهاماته التنويرية فى مجالات الإبداع شعراً ونثراً والصحافة والترجمة .

والحكيم يسهم فى هذه الحركة التنويرية، حيث يهتم بميدان المسرح. وهو فن ليس له تاريخ طويل كبقية الفنون فى ثقافتنا العربية. فيقدم عشرات من المسرحيات والروايات، كما يستحدث منهجًا تعادليًا بمقتضاه يستطيع تقييم الآثار الأدبية والفنية .

وغير هؤلاء كثيرون منهم الدكتور محمد حسين هيكل، والشيخ على عبد الرازق فى التفكير الإسلامى، وسليم حسن فى تاريخ مصر القديمة، وفقيه القانون

عبد الرازق السنهورى وعبد الحميد بدوى فى القانون، وغيرهم ممن لهم مواقف تنويرية كل فى مجاله.

وتمتد هذه الحركة التنويرية ولا تنقطع عبر أجيال متعاقبة: عبد الرحمن بدوى فى الفلسفة، وزكى نجيب محمود فى الثقافة والفكر، وإبراهيم بيومى مدكور فى اللغة لتواكب حركة الحياة، ويحيى حقى ونجيب محفوظ ويوسف إدريس فى القصة والرواية ومحمد مندور ولويس عوض ورشدى صالح فى النقد، وإبراهيم ناجى، وعلى محمود طه ، ومحمود حسن إسماعيل فى الشعر، وأضعاف هذا العدد فى العالم العربى كل له موقف تنويرى فى المجال الذى يتخصص فيه .

وهكذا تتسع حركة التنوير لتشمل أجيالاً متعاقبة، فى كل أرجاء الوطن العربى، وليكون من بين أبنائه نماذج واعية تعلن بأعمالها وأفعالها القائمة أساسًا على فكرة الاعتداد بالعقل وأحكامه لعودة العقل العربى إلى مكانته التى كان قد افتقدها حينا من الدهر. وكأنهم يعلنون فى الوقت نفسه أنهم أفضل خلف لأعظم سلف عرف التنوير قبل غيره. وكانت معرفتهم مبنية على الجسارة الفكرية الجوهرية وليست العارضة حيث نادوا بإصلاحات عديدة فى وقت لم تكن الحياة مستقرة، ولا العيش طيبًا، بل على العكس كانوا يعيشون فى ظل الطغيان والاستبداد.. والأكثر فى ظل جمود الفكر، وتخلفه . ورغم ذلك كانت لهم مواقف تنويرية قائمة على العقل والاعتداد بأحكامه.

المراجع

- سامى الشريف . الفضائيات العربية : رؤية نقدية، (القاهرة، دار النهضة العربية، ٢٠٠٤).

- هبة شاهين. التليفزيون الثقافى العربى، (القاهرة : الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٧).

- اتحاد إذاعات الدول العربية، مجلة الإذاعات العربية، (تونس : العدد (١) سنة ٢٠٠٨).

- دليل كلية الإعلام جامعة القاهرة، ٢٠٠٨.

- منى الحديدى وشريف درويش. الإعلام المتخصص، ٢٠٠٨، برنامج التعليم الإلكترونى، كلية الإعلام جامعة القاهرة.

معنى التراث وسؤال الهوية

سعيد توفيق

ليس من قبيل الصدفة أن نتناول موضوع التراث في طرحنا لسؤال أو مسألة الهوية، ذلك أن مفهوم التراث مقترن دائمًا بمفهوم الهوية بحيث يمكننا القول إن هناك علاقة ماهوية بينهما لا سبيل إلى إنكارها، أعنى أن هناك ارتباطًا وثيقًا بين معنى كل منهما، ولكن السؤال الضرورى الذى نحاول الإجابة عنه هو: على أى نحو نفهم - أو ينبغى لنا أن نفهم - طبيعة تلك العلاقة الماهوية بين المفهومين؟

ذلك هو السؤال. وهو سؤال يتطلب منا أن نبحث فى المعانى أولاً؛ إذ لا يمكن أن نفهم العلاقة الماهوية بين مفهومين إلا إذا فهمنا أولاً معنى أو ماهية كل منهما. إن مثل هذا البحث فى المعانى هو المهمة الأولى والحقيقية للفلسفة: فالفلسفة - كما أفهمها - هى بحث فى المعانى والمفاهيم التى يتركها العلم - بما فى ذلك العلوم الإنسانية - بلا توضيح، أو على الأقل يفترضها دون تمحيص وتحليل. ومثل هذا البحث فى المعانى ليس مجرد ضرورة معرفية أو ثقافية بالنسبة لنا كعرب ننتمى إلى سياق حضارة إسلامية، بل يكاد يكون مطلبًا وجوديًا حتميًا فى حياتنا الراهنة، إذ أن إحدى المشكلات الأساسية التى تعوق أية إمكانية لتجاوز وضعنا التاريخى أو أزمتنا الحضارية الراهنة إنما تكمن فى ذهنيتنا، أعنى فى تصورنا للمفاهيم الكبرى التى

تشكل وعينا التاريخى والدينى والعلمى والجمالى، ذلك إذا كنا نؤمن حقًا بأن التحولات الحضارية هى نتاج لتحولات فى الوعى يسهم فى بنائه فهمنا للمفاهيم التى تشكل أسلوب حياتنا ونظرتنا إلى وضعنا التاريخى وإلى مستقبلنا وعلاقتنا بالآخر، من قبيل: التراث، الهوية، الدين، العلم، الفن.. إلخ. وأكاد أجزم – وإن لم يكن الجزم من طبعى– أن هذا الفهم ضائع أو على الأقل مشوش ومغلوط إذا كنا نتحدث على مستوى الوعى الثقافى السائد.

وربما يمكن القول إن هذا التشويش فى المعانى يشوب أحيانًا كثيرًا مما يسمى بالمشروعات النهضوية التى انشغل بها المفكرون فى ثقافتنا الراهنة، إذ لم تنشغل أغلب هذه المشروعات بتأسيس هذه المعانى، ومن ثم لم تقدم لنا رؤية واضحة مؤسسة على وعى بالمفاهيم التى تتناولها. فهى تنشغل انشغالاً عقيمًا بالجدال حول الثنائيات التقليدية – من قبيل: التراث والتجديد، والأصالة والمعاصرة، والأنا والآخر.. إلخ – انطلاقًا من مواقف عقائدية أو انحيازات سياسية حزبية أو إيديولوجية، ولذلك ظلت رؤيتها ضيقة الأفق، وغير فاعلة فى مجال الواقع. فأغلب الذين ينطلقون فى مشروعاتهم النهضوية من التراث، والذين يحاولون إحداث قطيعة مع التراث، لا يقولون لنا ما هو التراث أولا من خلال مناقشة جادة لأسئلته، وإنما يفترضونه أو يفهمونه من خلال منظورهم الدوجماطيقى الذى يخدم مواقفهم المسبقة وانحيازاتهم الضيقة أو يتجاوزون البحث فى المعانى إلى رؤية فضفاضة هشة. وعلى نحو مماثل، فإن تناول قضية " الأنا والآخر" يتخذ غالبًا طابعًا جداليًا يقوم على افتراض مسبق بأن مفهومى الأنا والآخر متضادان أو متصارعان: فالأنا دائمًا يواجه الآخر وكأنهما خصمان بالضرورة، وكأن الأنا لا يمكن أن تواجه الآخر من خلال الحوار، ولا يمكن أن يفهم ذاته إلا من خلال الآخر، ولا يمكن أن يكون له وجود حقيقى إلا على أساس من الصراع والخصام مع وجود آخر.

لنتوقف الآن عن أى أحكام، وندخل مباشرة فى موضوعنا: أن نحاول الاقتراب من معنى التراث ومعنى الهوية، لنقف على العلاقة بينهما.

ما التراث؟

يمكننا الاقتراب من معنى التراث من خلال التعريف بالاستبعاد، أعنى أن الإجابة عن هذا السؤال تقتضى استبعاد كثير من التصورات الخاطئة التى تشيع غى مستوى الفهم العامى للتراث(1):

وأول هذه الأخطاء هو تحديد التراث فى مستوى الموروث المادى الذى تركه لنا آباؤنا، سواء تمثل هذا الموروث فى الأثر أو الأثريات أو حتى فى النص المدون فى زمن معين من الماضى. فحتى التراث المادى - الذى يفضل أن يسميه المؤرخون بالآثار - ليس شيئًا ماديًا خالصًا، وإنما هو مفعم بالدلالات الروحية الخصبة وإن غابت عند من يتلقونها من الأسلاف، فضلاً عن كونه أرحب كثيراً مما يفهمه المؤرخون بالآثار (إذ أن الأعمال الفنية والنصوص الأدبية المنحدرة من الماضى تنتمى أيضًا إلى هذا المجال، ما دامت تؤول إلينا أيضًا فى صورة عينية)، غير أن هذا التراث المادى- مهما امتدت حدوده - لا يمثل إلا شكلاً واحداً من أشكال التراث. فينبغى أن نستبعد مثل هذا التحديد فى فهمنا للتراث. فالتراث يتسع ليشمل كل ما ينتمى إلى الموروث الثقافى لشعب أو أمة ما، بالمعنى الرحب لمفهوم الثقافة بوصفها أسلوبًا فى الحياة ورؤية للعالم تتشكل من خلال القيم الدينية والروحية والأخلاقية والتقاليد الاجتماعية، ونتاجات الجهد الإنسانى من فكر وفن وعلم.

---

(1) انظر تفصيل ذلك فى كتابنا "هويتنا فى عالم متغير" (سلطنة عمان: وزارة التعليم العالى، سنة ٢٠٠٠)، صفحات ١٢- ١٨.

والأمر الثانى الذى ينبغى استبعاده من فهمنا للتراث هو التصور الماضوى الاستاتيكى للتراث، أعنى تصور التراث باعتباره كل الماضى المنصرم أو باعتباره لحظة معينة من الماضى (أى فترة تاريخية معينة قائمة بذاتها ومنغلقة على ذاتها، يمكن استرجاعها دائمًا كمرجعية للحاضر): فالتراث ليس هو كل الماضى، لأنه فقط الماضى الذى انتقل وآل إلينا ليحيا بنا وفينا. وهو ليس لحظة معينة من الماضى، لأنه نتاج للحظات تاريخية تراكمية تتفاعل وتتشكل من خلالها كل مضامين التراث، والتراث بهذا المعنى هو متصل الموروث الثقافى الذى يسهم بشكل فعَّال فى تشكيل هوية الأمة. وهذه العملية التى ينتقل بها التراث ليسهم فى تشكيل الهوية تشبه إلى حد ما الأسلوب الذى تتشكل به شخصية الفرد باعتبارها نتاج تفاعل لحظات تراكمية عديدة كوَّنت خبراته بالحياة ورؤيته للعالم، وخلقت فى النفس أخاديدَ عميقة يصعب محوها أو تجاهلها.

والأمر الثالث الذى ينبغى استبعاده من فهمنا للتراث هو تصور عملية انتقال التراث واتصاله على أنها عملية تحدث بشكل آلى أو تلقائى. وهذا أبعد ما يكون عن الصواب، لأن التراث قد يصادف لحظات توقف أو انقطاع بفعل عوامل تاريخية عديدة تؤدى إلى مرحلة تدهور أو نكوص فى الحضارة التى ينتمى إليها هذا التراث. وغالبًا ما ينشأ عن هذا حالة اغترابية تتمثل فى مسلكين أو استجابتين خاطئتين (إذا استخدمنا مصطلح توينبى): إحداهما قد تتمثل فى الانسحاق أمام ثقافة الحضارة المهيمنة والتماهى معها، والآخر قد يتمثل فى الارتداد إلى لحظة معينة من ثقافة الماضى، وغالبًا ما تتمثل تلك اللحظة فى تفسير سلفى رجعى للدين، غير قادر على فهم روح الدين نفسه ولا على مواكبة روح العصر! وآيات هذا الحال فى ثقافتنا الراهنة لا حصر لها: منها حال الشباب الذى يتماهى مع ثقافة الچينز وعالم ماكدونالدز فى مقابل الشباب الذين يرتدون رداء سلفيًا ويرفعون شعارات تنتمى إلى الإسلام فى صورته الوهابية (كأن يطلق الرجال منهم اللحى ويقصرون الجلباب، وترتدى الفتيات الخمار، وكأن يضع الموسرون منهم على الزجاج الخلفى لسيارتهم

شعار "لا إله إلا الله، محمد رسول الله، ومن تحته السيف"). ومن آيات هذا الانقطاع أيضًا ما نلمسه لدى هؤلاء الشباب جميعًا- على اختلاف استجاباتهم - من جهالة بأصول حضارتهم الحقيقية ومنابع التنوير فيها، بل بفنها الأصيل حتى قريب العهد منه، إن بقى لهم صلة بالفن أصلاً!

سؤال الهوية

ربما أمكن القول إن هناك أسئلة عديدة للهوية، لا سؤال واحد. ومع ذلك فإن أحد الأسئلة الأساسية للهوية هو: **ما الذى يؤسس الهوية؟** ولكن هذا السؤال يتخذ فى ثقافتنا الراهنة منظوراً خاصًا، ويصبح محدداً فى الصيغة التالية: ما الذى يؤسس الهوية بوصفها هوية أمة؟ ولا شك أن صيغة السؤال على هذا النحو ليست مطروحة فى ثقافات العالم المتحضر بنفس القدر والإلحاح الذى نجده فى ثقافتنا. وهذا أمر مفهوم له ما يبرره: فالأمة التى تواصل حضورها التاريخى وفاعليتها الحضارية فى العالم، لا تسأل أو تتساءل عن هويتها، لأن هذه الهوية متحققة بالفعل من خلال ذلك الحضور وتلك الفاعلية، ومن ثم فإن السؤال هنا لا يطرح إلا لماما، ومن باب الاختلاف أو الجدل الفلسفى حول قضية جزئية هنا أو هناك. أما فى ثقافتنا فإن سؤال الهوية يصبح سؤالاً عن وجودنا نفسه باعتباره وجوداً مهدداً بالزوال أو التفسخ والانحلال، وهذا هو حال كل أمة تواجه هذا المصير فى عصرنا الراهن أو واجهته من قبل. ولذلك فلا أظن أن واحداً من مثقفينا لم يطرح هذا السؤال على نفسه، ولم يكن مهموماً به، حتى وإن لم يتناوله على مستوى البحث والنظر الجاد.

ولا شك أن طرح هذا السؤال فى ثقافتنا يفترض دائمًا مسألة التراث: فالتراث - كما قلنا - هو متصل الموروث الثقافى الذى يسهم بشكل فعال فى تشكيل هوية الأمة، ومن ثم فإن سؤال الهوية يستدعى دائمًا مسألة التراث، وهو استدعاء يصبح

ملحًا عندما تصبح الهوية مهددة، ولكن المسألة الجوهرية هنا هى: كيف ينبغى أن يستدعى سؤال الهوية مسألة التراث؟

إن فهم معنى الهوية يمكن أن يلقى مزيداً من الضوء على القضية برمتها. وهذا ما سنوضحه من خلال الملاحظات التالية:

الملاحظة الأولى

إن الهوية – كما أفهمها – هى مجموع السمات أو الملامح المتجانسة التى توحد وتجمع وجوداً ما لتميزه عن غيره. وكل وجود يصبح متعيناً على هذا النحو فى هوية ما، أى كموجود له هوية، سواء كان شيئًا أو شخصاً. وكذلك الأمة تصبح وجوداً حقيقياً ذا هوية عندما تسودها حالة من التوحد والتجمع نابعة من الذات القومية التى يكمن خلفها مسار طويل من التاريخ والتراث الفاعل ساهم فى تشكيل ملامحها. فالهوية هنا أشبه بملامح الشخصية، وهذا يصدق على الأشخاص والأمم، بل يصدق حتى على النتاجات والإبداعات الحضارية للأمة (ولهذا السبب عينه فإننا نصف معماراً ما بأنه بلا شخصية عندما يكون مفتقراً إلى تلك الهوية).

الملاحظة الثانية

إذا كانت الهوية تقوم على التوحد والتجمع، فإن هذا التوحد يعنى الاختلاف، وتلك مفارقة ظاهرية فحسب: فحيث إن الهوية تعنى الشخصية، والشخصية تعنى الخصوصية، والخصوصية تعنى الاختلاف، فإن الهوية Identity تكمن دائما فى الاختلاف Difference. ومن هنا يتبدى لنا سذاجة ذلك الرأى الذى يفهم العولمة على أنها نظام جديد يسعى إلى توحيد البشر فى هوية واحدة على كل الأصعدة والمسارات، ليس فقط لأن هذا الفهم غافل عن حقيقة العولمة باعتبارها نظاماً جديداً

يسعى إلى تجاوز الأمم والقوميات، بل تقويضها، ومن ثم تقويض مفهوم الهوية ذاتها (أعنى هوية الآخر الذى لم يصنع العولمة ولا يشارك فى صنع آلياتها)، وإنما أيضًا لأن هذا الرأى غافل عن أن مفهوم "الهوية الواحدة" مفهوم متناقض ذاتيًا، ما دامت الهوية تكمن دائما فى الاختلاف، فالهوية هى حالة توحد الذات، لا مع الآخر ولا ضد الآخر، وإنما إزاء الآخر، وتأكيد لخصوصية الذات واستقلالها عن الآخر، وهذا المعنى يصدق – كما رأينا – على الفرد مثلما يصدق على الأمة (ولذلك نقول عن الشخص الذى يتماهى مع شخصية الآخرين إنه شخص بلا هوية، أعنى أننا لا نعتبره شخصًا حقيقيًا).

الملاحظة الثالثة

الأمر الثالث الذى ينبغى أن نلاحظه فى فهمنا للهوية هو أن الهوية أيضًا ليست شيئًا ثابتًا أو سكونيًا، فالهوية بهذا المعنى الأخير هى الهوية المنطقية والاسمية، وتلك هى الهوية بمعناها البرانى، أى الهوية غير المهمة وغير الجوهرية: ففى المنطق الأرسطى نجد أن قانون الهوية هو أحد قوانين الفكر الأساسية، وكان العرب القدامى يسمون هذا القانون بقانون " الهو هو " بمعنى أن الشىء الذى نشير إليه فى القياس يجب أن يكون هو هو نفسه، أى مستخدمًا بنفس المعنى كى يمكن عده وإحصاؤه. فهذا القانون يفترض إذن أن الموجودات لها هوية ثابتة، فى حين أن الواقع يشهد بأنه لا يوجد شىء يبقى على حاله، ولذلك يوصف هذا المنطق بأنه منطق صورى، أى يتعلق بصورة الفكر المجردة، والقانون هنا يظل ساريًا على افتراض ثبات الهوية، ومن ثم فإنه يسرى على مستوى الاستدلال الصورى فحسب. وعلى نحو مشابه نجد أننا نطلق اسم الهوية على البطاقة التى تتيح لمن يعنيهم الأمر التعرف على هوية الشخص: ولكن ما يتم التعرف عليه هنا هو بيانات الشخص التى تتحدد كأسماء أو سمات خارجية تدل على أن الشخص الواقعى هو هو الشخص المشار إليه فى البطاقة، وليست هذه

بالهوية الحقيقية للشخص فى واقع الأمر، ولذلك أسميها بالهوية الاسمية. والهوية فى الحالتين هى الهوية غير المهمة، أعنى الهوية البرّانية التى لا تقول لنا شيئا عن ماهية الأشياء.

الهوية إذن عملية ديناميكية تتشكل من خلالها الذات باستمرار، فهى ليس لها أصل سابق يقاس عليه، وليست شيئًا يكون معطى على نحو مكتمل وجاهز سلفًا، وإنما هى عملية تكوين من خلال ما قد كان، وما هو كائن، وما يمكن أن يكون (أى فيما نريد أن نكون عليه ونسعى إليه). وربما يبدو هذا الكلام متناقضاً مع ما سبق أن قلناه من أن عملية تشكل الهوية تشبه عملية تشكل شخصية الفرد من خلال لحظات جوهرية تحفر فى النفس أخاديدَ عميقة. ولكن هذا التناقض ظاهرى سطحى فحسب، ذلك أن كثيراً من هذه اللحظات هى من صنع تجربتنا وتفاعلنا مع العالم على كل الأصعدة والمسارات، فضلاً عن أن ما يبدو فى ظاهر الأمر مفروضاً علينا إنما يتوقف فى واقع الأمر على موقفنا منه واستجابتنا له. ونحن هنا يمكن أن نستدعى سارتر لإضاءة تلك المسألة: فعند سارتر أن كل شىء أو موجود له فكرة محددة سلفًا بحيث يمكن القول إن ماهيته تسبق وجوده، ومن ثم فإنه يكون هو هو نفسه، أى أنه يبقى على حاله ولا يستطيع أن يتخطى أو يتجاوز ذاته – إلا الموجود البشرى، فهو الموجود الوحيد الذى ليست له ماهية محددة سلفًا، فهو يوجد أولا ثم يكون بعد ذلك ما يكون، ومن ثم فإنه يستطيع أن يتجاوز ذاته باستمرار. ولا شك أن إنكار هذه الحقيقة البسيطة هو نوع من الهروب والتنصل من المسؤولية الوجودية الملقاة على عاتق كل منا كموجودات بشرية. حقًا إن سارتر يفهم الفعل الوجودى هنا على مستوى التجربة الوجودية الفردية، ولكننا نستطيع أن نفهمه على مستوى التجربة الاجتماعية، ونوظفه فى سياق أعم من السياق الذى يوظفه فيه سارتر، باعتبار أن تجربة الشعوب والأمم هى أيضًا اختيار ومسؤولية. ولكن فى كلتا الحالتين فإن النتيجة واحدة وهى: أن الهوية شىء يصنع باستمرار.

الملاحظة الرابعة

والأمر الأخير الذى ينبغى أن نلاحظه، والذى يمكن أن يلقى الضوء فى نفس الوقت على سؤالنا الأصلى عن الكيفية التى ينبغى بها أن يستدعى سؤال الهوية مسألة التراث - هذا الأمر الذى ينبغى أن نضعه نصب أعيننا دائمًا هو أن **التراث ليس مرادفًا للهوية**: فإذا كانت الهوية - كما بينا من قبل - هى شىء يصنع باستمرار، فإن هذا يعنى - كما بينا فى موضع آخر[1] - أن هويتنا لا يمكن اختزالها فى تراثنا، وإلا أصبحنا أشبه بالكائنات المُتحفية أو الأثرية. لأنه حتى مُعطيات التراث ذاتها تكون قابلة دائمًا للتحول أو الرفع من خلال إعادة قراءتها وفهمها نقديًا بهدف تجاوزها. ومن الغريب أن الذين يتشدقون بالعودة للتراث (بمعنى تثبيته وحفظه أو تحنيطه) هم الذين لا يقرءون التراث الإبداعى لحضارتهم وغير عارفين به، ولكنهم أيضًا غير عارفين بإبداعات الحضارة الغربية الراهنة وغيرها. فهم - على سبيل المثال - لا يعرفون حقيقة الإنجازات العلمية لعلماء المسلمين، ولا يعرفون الفارابى وابن سينا، ولا ابن رشد ومناظراته مع الغزالى، ولا مناظرات بشر بن متى مع السيرافى، ولا كتابات التوحيدى التنويرية، وغيرهم كثير. ومن ثم فقد أغرق مثل هؤلاء ساحة الثقافة العربية بكتابات هزيلة لا تعرف شيئًا عن شروط اللحظة التاريخية التى أنتجت هذا التراث الإبداعى، وهى الشروط التى ينبغى فهمها وتأويلها بهدف النظر فى كيفية استدعائها فى الحاضر على نحو يجعل من هذا التراث موصولاً.

ولا شك أن هناك ثوابت من التراث ينبغى أن تبقى متأصلة فى الهوية، ومن ثم فلا يمكن تصور أية إمكانية أو مشروعية لإسقاط الدين أو العروبة فى ثقافتنا الباحثة عن تأصيل مفهوم الهوية. ولكن السؤال الجوهرى هو: ما الذى يبقى ثابتًا هنا؟ إن

(١) انظر مقالنا "إشكالية التراث والتحديث" فى كتابنا سابق الذكر، وأيضًا فى العدد ١٥٧ من مجلة "أدب ونقد"، سنة ١٩٩٨، تحت عنوان "قرن من التنوير.. كيف انتهى؟"، ص ٥٦، ٥٧ .

الدين.. أعنى النص الدينى ثابت، أمـا التـراث الدينـى.. أعنى الوعـى الدينى والكتـابات التى تفسر النص الدينى فليست شيئًا ثابتًا، ما دام أن دور التأويل هنا ينبغى أن يظل فاعلاً باستمرار ليسقط ما ينبغى أن يسقطه من هذه الكتابات، ويؤول ما يحتاج منها إلى تأويل ليرفع النص إلى حالة حضور دائم ويجعله قابلاً للتطبيق باستمرار على عصرنا الراهن. إن مثل هذا التصور الماضوى للتراث يمكن وصفه بأنه تصور "... يستبعد دلالة التطور فى حركة العناصر المتعاقبة فى الزمان، ويضع ماضى الأنا موضع الأعلى فى مطلقات الثقافة والدين والعرق، لا لشىء إلا ليبرر تبريراً دفاعياً العلاقة المتوترة بذلك 'الآخر' المتقدم والمهيمن على السواء"[(١)].

وأريد فى هذا السياق أن أسوق المثال التالى لعله يضىء ما أريد قوله: فنحن كثيراً ما نرى شعارات معينة ترفعها التظاهرات فى الجامعات والشوارع العربية التى تناهض العدوان الإسرائيلى المستمر على الشعب الفلسطينى، ومن الهتافات البارزة التى ترددها هذه التظاهرات هى " خيبر خيبر يا يهود.. جيش محمد سوف يعود ". إن مثل هذه الشعارات تعبر عن إفلاس يريد أن يستدعى مواقف ولحظات معينة من الماضى عبر وعى سكونى غير قادر على التأويل، فالذين يرددون مثل هذه الشعارات عاجزين حتى عن تأويل آية قرآنية صريحة المغزى بسيطة على الأفهام: فعندما يخاطب الله تعالى المؤمنين بصيغة الأمر قائلاً لهم: ﴿ وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ ﴾، فإنه كان يأمرهم باتباع منطق القوة فى عصرهم، لأن جيش محمد – صلى الله عليه وسلم – لم يكن يمتلك فى غزوة الخندق سوى الخيل والسيوف والنبال. أما فى عصرنا هذا فإن القوة يصنعها العلم ونتاجات الإبداع البشرى، ولو قُدِّر لجيش محمد أن يعود بهيئته التى كان عليها، لهلك جميعه

(١) جابر عصفور، أنوار العقل (الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٦)، ص. ٤٦ .

بضربة واحدة من آلة الحرب التى أنتجتها إبداعات الحضارة الراهنة. ولا شك أن هذه الطريقة فى استدعاء الماضى ممثلاً فى التراث الدينى وغيره ليست إحياءً للتراث وإنما إعدام له: فطريقتنا فى استدعاء التراث وإعادة نشره دون تأويل هى طريقة تحنيطه وتجفيفه.

***

إن هذا الفهم الخاطئ لعلاقة التراث بالهوية، ولمفهوم كل منهما، هو أحد العوامل المسئولة عن أزمة وضعنا التاريخى الذى نحياه الآن فى ظل العولمة، وفى ظل قوة مهيمنة تهدد بسحق الهوية. وإن ما يسمى الآن بالصحوة الإسلامية، وما يرتبط بها من حركات أصولية، إنما هو رد فعل نكوصى سلبى على نظام عالمى مهيمن يحاول أن يتخلل ويخترق كل أشكال حياتنا بدءًا مما نأكله، إلى الأدوات التى نستخدمها يوميًا، إلى الثقافة التى نحيا بها والفن الذى نتعاطاه والذى يشكل إحساسنا بالحياة نفسها. وفى ظل هذا التهديد الذى أصبح سافرًا ومعلنًا يلجأ المذعور إلى البحث عن هوية توحده، وتجد له مكانًا آمنًا وأليفًا فى مواجهة هذا النظام الجديد الذى يكرس التشرذم لا التوحد... يلجأ المذعور إلى البحث عن الهوية فى التراث، ويفتش فى التراث عن شىء يظنه ثابتًا، فيتشبث بالتراث الدينى دون تأويل أو بالعرق الذى لا يحتاج أصلاً لتأويل. وربما يفسر هذا لنا الحركات الدينية الأصولية والحركات الانفصالية المتزايدة فى العالم الإسلامى وفى العالم المتخلف عمومًا. فالتراث هنا تم اختزاله إلى الدين، والدين تم اختزاله إلى التراث الدينى، أى إلى لحظة معينة ثابتة من التفسير الدينى الماضوى، والبحث عن الهوية أصبح يشبه البحث عن ملاذ آمن يشبه الماضى.. بل يشبه صورة الماضى، وبذلك يتم إسقاط الحاضر والمستقبل، وحتى الماضى لم يعد قابلاً لأن يحيا فى الحاضر. وهذا أصل ضياع معنى التراث والهوية معًا.

طـه حسين

ومحنة العقلانية فى مصر

صـلاح عيسى

عندما تتعدد إنجازات المفكر فيمضى تاركًا بصمات واضحة ومؤثرة على العديد من الأنشطة الفكرية ، يصبح من العسير تناوله - دون شبهة خطأ - ولأن من المستحيل تركه فإن الأمانة العلمية توجب - فى حالة مثل هذه - تقصيًا أن لا نغرق فى التفاصيل دون تحديد للأساسى منها والفرعى ، أو تفرقة بين المتن والهامش ، إذ لو فعلنا فسوف نضل البؤرة التى تتجمع فيها كل إشعاعاته ، تلك حالة تطيش فيها خطواتنا وراء انحناءات فرعية أو خلف تراجعات قصيرة - لا تخلو منها حياة مفكر وبخاصة فى بلادنا - هنا لا تؤدى التفاصيل إلى فهم الجوهر ، لكنها تنفيه بغيره .

وأكثر من أى إنسان آخر ، فإن طه حسين كمفكر ، يفرض علينا أن نعى هذه الحقيقة قبل أن نلج عالمه الرحيب الواسع الآفاق ، أنه لم يسهم فقط فى مجالات متشعبة ، تتطلب لفهمه - بشكل صحيح - تخصصًا موسوعيًا - كنشاطه - ولكنه أيضًا مارس نشاطًا عمليًا فى مجالات السياسة والخدمة العامة ، يحتاج إلى التحليل والفهم والاستيعاب هو الآخر ، إنه لم يكتب فقط الشعر والرواية والأقصوصة والخاطرة، لكنه كتب أيضًا فى النقد والسيرة الذاتية وفى تاريخ الأدب وتاريخ الفكر والفلسفة وكتب فى التاريخ وفى فلسفته وكتب فى السياسة ومارسها . وعلى امتداد أكثر من نصف قرن من النشاط المثمر ، كان ظاهرة فكرية شديدة الثراء والعمق ، لكن

حياته ونشاطه لم يخلوا مع ذلك من انحناءات قصيرة وتراجعات مؤقتة ، كما أن تعدد بصماته ، قد يغرى - الذين يرفضون وحدة العالم والإنسان - بتقسيمه إقليميًا إلى وحدات قد تفتقد لشمول فهم الظاهرة ، وهذا خطأ بالغ يقودنا بالقطع إلى عدم فهم شىء حقيقى .

وعندنا فإن كل التفاصيل فى حياة طه حسين ونشاطه تنسجم فى خط واحد ، فقد كان تنويعًا آخر على لحن التراجيديا العقلانية فى مصر ، يعكس نشاطه الهجومى فترات البعث لهذه العقلانية ، وتدل انحناءاته وتراجعاته - وقد حدث بعضها فى عنفوان صدامه - على المحنة التى عانتها وما زالت تعانيها - العقلانية المصرية ، وليس غريبًا - على ضوء الفصل الذى يمثله طه حسين فى هذه التراجيديا - أننا نعيش الآن مرحلة انحسار هائل لهذه العقلانية ، فالذين يتابعون مسار صعود البرجوازية المصرية ومأساة كيانها الاقتصادى والفكرى والسياسى لا يدهشهم مصيرها المفجع ولاعقلانيتها المثيرة للاشمئزاز .

والتحفظ الأساسى الذى نحمله فى رحلة رصد دور طه حسين كمفكر فى التراجيديا العقلانية ، هو الطابع القومى الخاص لهذه العقلانية ، فمن الخطأ أن نضع مقاييس أوربية لها ، ذلك أن نوعية الظاهرة البرجوازية فى مصر بكل امتداداتها الفكرية والسياسية تبرر استخدام مصطلح «الليبرالية المصرية» كتعبير عن أيديولوجية برجوازية ذات طابع خاص ، وهو تعبير يصف ظاهرة فكرية نوعية قد تشتبك مع العديد من الظواهر الفكرية (الكونية) ولكنها تظل فى النهاية متميزة بطابعها القومى .

الوجه الآخر لديكارت ...

لقد كان محتمًا أن تحدث صيحة الشك التى أطلقها طه حسين فى أواسط العشرينيات ، ذلك الأثر الحاد والعنيف ، فهى لم تكن منبتة الصلة بما قبلها أو بعدها ،

ومن الصحيح أن ننظر إليها فى إطار التطور الطبيعى للعقلانية المصرية لكى نعرف حجمها الحقيقى من ناحية ، ولكى نفسر رد الفعل العنيف الذى واجهها من الناحية الأخرى .

وككل معطيات الليبرالية المصرية فإن العقلانية المصرية قد ولدت مأزومة ، ووفدت أساساً من احتكاك بالفكر الغربى البرجوازى، لكن ميلادها لم يواكب تقدماً فى مباحث العلوم الطبيعية والتجريبية أو فى التطبيقات الفنية للعلم على الصناعة ، بل إن البرجوازية – وهى الطبقة الاجتماعية المؤهلة لتبنى معطيات هذه الفكرة والدفاع عنها لأنها تحقق لها النمو – كانت تتعثر بسبب تخلفها وميلادها متأخرة عدة قرون عن نظيراتها الأوربيات ، واعتمادها – بالتالى – فى نموها على التراكم الناتج من الفائض الزراعى ، وكما تزاوجت فى الواقع الاجتماعى الهوية الطبقية ، فعرفنا التاجر – مالك الأرض ، والصناعى مالك الأرض ، كان طبيعياً أن نرى الليبرالى المليء بالأفكار الزراعية ، والعقلانى المنقسم على نفسه .

وصيحة ديكارت – التى استعارها طه حسين فيما بعد – كانت إعلاناً أوربياً ببزوغ الفرد وتأكيد حريته ، وجد فيها البرجوازى الذى يشق طريقه تأكيداً لحريته فى الاستثمار والمتاجرة ، فالأنا التى تتكرر مرتين فى عبارة من أربع كلمات «أنا أفكر .. أنا موجود» ، كانت إله العصر الجديد أيامها ، وجاءت صيحة ديكارت لتؤكد أن الفردية الاقتصادية هى نظير الفردية العقلية ، «أنا أستثمر .. أنا موجود» ، هذا هو الوجه الآخر لمقولة ديكارت ، كان كل من الاقتصادى والمفكر – كما يقول لاسكى – مهتماً بأن يطلب من السلطة أن تكف يدها عن مجال نشاطه الخاص ، وكل منهما كان مستعداً لإثبات الفائدة الاجتماعية لتركه فى سعيه دون عائق . والعالم الديكارتى عالم يكتشف الإنسان قوانينه بالبحث العقلى ، فوضع القيود على حرية الإنسان فى التفكير هو تحديد لمعرفته لتلك القوانين العقلية وبالتالى للقوة التى قد تهيئها له ، هذه المعرفة .. قوة المعرفة .. قوة الثروة أو قوة المجد ، وهكذا خلق ديكارت هذا الافتتان

بإمبراطورية لا حد لها للعقل ، تصنع من الإنسان الفرد سيداً للعالم بالبحث لا بالوحى ، وذلك ما كان يحلم به رجل الأعمال الذى يبحث عن مبرر يجعل المنفعة قانون العالم ، وعقل الإنسان لا يمكن أن يقود إلا لمنفعته .

وصحيح أن المنهج الديكارتى كان يفوق فلسفته - كما يرصد بول هازار - لدرجة أن سخر «فونتبل» من تناقضهما وتنبأ بأن هذه الفلسفة لو طبقت عليها القواعد التى تعلمناها من ديكارت نفسه لوجدنا شطراً كبيراً منها خطأ أو غير موثق ، لكن المهم أن العقل قد ثار وانطلق ولم يعد من الممكن وقفه . ولعله فى انطلاقه هذا قد أفاد صحوة القرن السابع أكثر من أى شىء آخر ، لذلك توج ديكارت ملك القرن الحقيقى ، ومهدت فلسفته الطريق لدحر السلطة الكنسية ، ومن معطفها خرجت دعاوى التسامح - فلا حقيقة مطلقة وإذن فما مبرر التعصب ، وكانت دعوة التسامح تخدم مطامح البرجوازية الصاعدة فى دولة علمانية تهدم بناء الوحدة اللاهوتى .

ومن سوء حظ طه حسين - وحظ مصر - أنه لم يجد ما وجده ديكارت ، رغم أنه أطلق صيحته مقلداً له - بعد ثلاثة قرون - كانت مصر عالماً مختلفاً ، رجل الأعمال والمستثمر فيها ليس بقوة نظيره الأوربى ، ومطامحه أقل قوة من مطامح هذا النظير .

لم يكن حظ طه حسين أوفر من حظ مفكر سبقه بقرن وربع قرن ، ترجم له الجبرتى فى عجائب أخباره ، ومن المؤسف أن العجائب قد ضنت عليه بصفحاتها التى توسعت فيما هو أقل أهمية ، ذلك هو « النجيب الأريب وبهجة الخلان حسن أفندى المعروف بالدرويش الموصلى ، كان «إنساناً عجيباً فى نفسه مميزاً شهيراً فى مصره ، طاف البلاد والنواحى واطلع على عجائب المخلوقات ، وعرف الكثير من الألسن واللغات مع فصاحة لسان وقوة جنان والمشاركة فى كل من الرياضيات والأدبيات حتى يظن سامعه أنه مجيد ذلك الفن متفرد به ، وإنما ذلك بقوة الفهم والحفظ ، ويذكر أسماء كتب مؤلفة وأشياخاً وحكماً يقل الاطلاع عليها ، والوصول إليها ، ولمعرفته باللغات خالط

كل ملة حتى يظن أهل كل ملة أنه واحد منهم ويحفظ كثيراً من الشبه والمدركات العقلية والبراهين الفلسفية وأصل الواجبات الشرعية والفرائض القطعية وربما قلد كلام الملحدين وشكوك المارقين ويزلق لسانه فى بعض المجالس بغلطات من ذلك ووساوس » .

ومحنة العقلانيين المصريين أنهم أطلقوا صيحة « أنا أفكر .. أنا موجود » فى مجتمع يقل فيه من ردد معهم « أنا أستثمر .. أنا موجود » كان الطموح إلى عالم الفرد الذى يحطم انحياز السلطة ، والذى يصعد فوق عالم الهندسة والصناعة فى خطوات محسوبة ، طموحًا قليلاً ، ولذلك حدث الشىء الطبيعى الذى كان لا بد أن يحدث لحسن درويش الموصلى « طعن الناس عليه فى الدين وأخرجوه عن اعتقاد المسلمين وساءت فيه الظنون وكثر عليه الطاعنون » ، وطاردته الظنون وهو فى القبر فأبلغ البعض وكيل الوالى أنه ترك خلفه كتبًا تبذر الشك ، وفتش الكتخدا مخلفاته بحثًا عنها لكنه لم يجد شيئًا .

من موقف الدفاع بدأت العقلانية المصرية مسيرتها المليئة بالجراح والندوب ، فإذا ما احتضرت بين أيدينا اليوم ، فعلينا أن نفتش عن السبب فى الواقع الاجتماعى نفسه ، حيث نجد المستثمر المصرى الصغير ، والصناعى الذى يشق طريقه إلى عالم «الأنا» مكبل الأقدام بفائضه الزراعى ، وبمنافسة البرجوازية الأوربية النشطة التى تكاد تخنقه ، لذلك نفتقد فيه المقاتل الاجتماعى ، والمقاتل فى سبيل انتزاع سوقه القومية ، فلماذا نتصوره مقاتلاً فكريًا أكثر مما يطيق وما يستطيع .. لماذا ندهش إذا استدعى الخرافة لكى تنجيه من أزمات سياسية .

على استحياء بدأت العقلانية المصرية رحلتها ، حاولت دائمًا أن تجد لها حماية من الفكر اللاعقلانى ، وكان هذا الفكر نفسه قد اتخذ موقفًا دفاعيًا هو الآخر، لا بسبب قوة العقلانية ولكن لأنه كان عاجزًا عن مواجهة متطلبات الواقع ، كان الصراع بين قطبين «ضعيفين» أو «خائفين» وكان النصر مستعدًا لعقد لوائه لأقلهما ضعفًا أو خوفًا .

عاش « المسيو الشيخ رفاعة الطهطاوى » – هكذا كتب له أستاذه دى ساسى مرة فلخص موقفه الفكرى – فى هذه الثنائية الدفاعية الغريبة فهو يعرض أفكاراً عقلانية بحماس واضح ، ثم يهاجمها بعنف شديد كأنه يعرض مجرد وجهة نظر ، وهو يقبل التطبيق الاجتماعى ويرفض أسسه الفكرية ، فالفرنسيون – كما رآهم فى رحلته الباريسية – يعيشون فى عدل ورفاهية وحرية ، لكن هذا لا يمنع أن « بينهم كثيرين من الفرق المحسنة والمقبحة بالعقل » ، كما أن بينهم كثيرين من « الإباحيين الذين يرون أن كل عمل يأذن فيه العقل صواب » ، وكان على مكتشفات العلوم الطبيعية – فى جيل الطهطاوى – أن تؤكد للناس أنها ليست مخالفة للمعتقدات غير الدنيوية ، حتى الطب الذى لا ينكر أحد أنه عملية تجريبية محضة ، لجأ إلى هذا الأسلوب .

وبسبب هذه البداية الضعيفة فإن الموقف الوسط الذى التقت عنده العقلانية المصرية مع نقيضتها ، كان هو المناخ الفكرى الذى تحركت فى إطاره الثورة العرابية ، إن الطهطاوى وجيله قد رجعوا خطوة إلى الخلف ، ونفس الشىء قد فعله الأفغانى فى الطرف الآخر ، فقاد اللوثرية الإسلامية وصرخ « لِمَ لا نستنبط ونقول ما يوافق زماننا » ، وانتهى محمد عبده من صوفى سنى يناصر الأشاعرة ، إلى عقلى يناصر المعتزلة والعقليين ، وفى معركة حول ثبوت دوران الأرض بالأدلة العلمية أم بالأدلة التوراتية والقرآنية ، يتقدم عبد اللّه فكرى ليكون واضع صيغة العقد الشرعى بين العقل والدين ، لكنه يحذر بصراحة « إن هذه الأمور – العلم – تقوم عليها براهين هندسية وحسابية لا تبقى معها ريبة فيمن يطلع عليها ويحقق أدلتها إذا قيل له : هذا على خلاف الشرع لم يسترب فى العلم وإنما استراب فى الشرع » .

فى الواقع العملى كانت العقلانية تسير دون مظلة فكرية أو فلسفية ، فالبرجوازية تتقدم بخطوات مرتعشة وتحفر قيمها الاجتماعية هكذا تتقدم فكرة المنفعة لتكتسب شرعية ، ولا يعود سعى الإنسان للثروة تدنياً فى النفس أو تكالباً على العالم الفانى ، ويتقدم العصامى فينال مدائح شعراء الملوك الذين لم يتغنوا قبل ذلك إلا بالأرومة

النقـيـة ، لكن ذلك فى حـمى قـانون التنافس البـرجـوازى لا يمنع من تـعـييـر النفـعى بالانتهازية والعصامى بأصله المتدنى اجتماعياً عند أول منحنى .

وتفوز إنجلترا فى الصراع بين الاحتكارات الأوربية ، وتتحمل مسئولية تطويع مصر لتكون مستعمرة وتهزم الليبرالية المصرية مع ما هزم من الشرائح البرجوازية الثورية ، وتسود اللاعقلانية سيادة مطلقة حقبة أو تزيد ، وكانت هزيمة عرابى بمنشور من الخليفة العثمانى - المستعمر والمقدس دينياً فى ذات واحدة - هى الإعلان عن هوية التيار *الذى* سيسود ، *والذى* سيجد فى مناخ *الهزيمة* فرصته الكبرى .

لكن محاولة كرومر - وعلى غير رغبة منه - كانت تستولد المجتمع المصرى انبعاثًا برجوازيًا جديدًا ، فى البداية كانت المحاولة استولاداً لصغار الملاك الزراعيين من رحم مجتمع شبه إقطاعى ليكونوا المستهلكين الأساسيين للسلع الإنجليزية الواردة إلى سوق مصر المستعمرة ، وليكونوا المنتجين النشطين للمادة الخام ، والموازنين سياسيًا لبرجوازية الأرض التى ثارت ثورة محدودة على عهد عرابى ، وطمحت أن تتقاضى ثمن خيانة بعض شرائحها الكبرى مشاركة للسيد الجديد فى السلطة ، فى رحلة كرومر لتطويع مصر لتكون جزءا من السوق الإمبريالى ، ولدت شرائح جديدة من البرجوازية ونمت فى التجارة والزراعة وشريحة صناعية متواضعة ثم ثارت .

انهيار عالم المثال :

وكان طه حسين ، ملمحًا من ملامح صحوة « البرجوازية - الليبرالية » من جديد . معظم تأثيراته الفكرية تلقاها خلال المرحلة بين محاولتين من محاولات هذه البرجوازية لتحقيق ثورتها . فهل يكون حسن الحظ إذا صاح «أنا أفكر .. أنا موجود» فيجد «كورس» معه أو قبله أو بعده يهتف « أنا أستثمر .. أنا موجود » ؟!

فى بواكير حياته سنجد ذلك الصراع بين العقل واللاعقل واضحًا وصارخًا ، وبسبب نشأته – كأحد أبناء البرجوازية الريفية الصغيرة – فقد كان قادرًا على أن يستكشف العالم بشكل أفضل أنه على الأقل يعيش فى مناخ «عصامى» يسعى للصعود رغم ظروف القهر ، فوالده المثقل بكثرة العيال وقلة المال – موظف صغير بمصنع السكر – يثقل نفسه ، كعصامى ، بتعليم أولاده ، وعندما يدفع بالصبى الضرير ليعلمه يكون خامس إخوته المتعلمين ، لكن هذه المواجهة «الواقعية» للظروف الاجتماعية تعيش هى الأخرى فى ثنائية العصر كله ، لذلك يتحايل الوالد على واقعه بقوى خارج الواقع ، ويتحول الصبى الضرير إلى محتال صغير ، يقرأ عدية ياسين ليجلب لوالده علاوة أو ترقية ، ويصبح القانون العلوى لعالمه أن «العجز بركة» .

لكن بركة العجز تتكشف عن خرافة يعيها بسرعة ، أنها لا تقيه من العفاريت التى تقتحم عليه غرفته وتسد بابها ، كما أن العجز نفسه محل سخرية وتندر وعطف مقيت، وعندما يقرر أن يكون قويًا – بعد تجارب مريرة – تذهب بركة العجز ويضع قدمه على أول الطريق ، يركز على «الأنا» أن نصف النصف الأول من المقولة يتحقق ، وبسبب ازدرائه للعجز ، فهو يبحث عن شىء تتميز به الأنا ، فلا يجد أمامه سوى الصدام مع البناء اللاعقلى الذى يُحيط به . كان قبل رحيله إلى الأزهر قد اكتشف التناقض بين القول والفعل : أن الناس يعيشون حياة واقعية فى مظلة فكرية ليست كذلك ، هنا تظهر الآفات الخلقية ، فالشيخ الذى يمضع آية ﴿ إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا ... ﴾ هو من أكبر آكلى أموال اليتامى ظلمًا . وسيدنا الذى يهدد الكذوب بالويل والثبور ، يحلف بالطلاق كذبًا ، فيصبح زانيًا كاذبًا فى آن واحد . وعلام الكذب .. بسبب عرض تافه من أعراض الدنيا . لكن – بصرف النظر عن لا خلقية السلوك ذاته فى الواقعتين – لماذا تكون أعراض الدنيا تافهة ، كان محتملاً أن يلتزم أخلاقيًا ويفسر المسألة بتناقض داخلى فى كلا الرجلين ، لكنه أدرك التناقض الأعم والأشمل ، إن هناك بناء لا عقلى يسير حياة عقلية .. للحياة الواقعية قوانينها الخلقية

الخاصة بها . وما يشكل حياة الناس هو التزامهم الواقعى بهذه الحياة . فوالده المتصوف الشغوف بالصلاة والصوم ، يُقسم أن يرسله إلى الأزهر فى العام القادم ، ويحنث فى القسم لأن ظروف الحياة لم تسمح له أن يبر بهذا القَسَم .

وفيما بعد أحس كمال عبد الجواد – بطل ثلاثية نجيب محفوظ – بانهيار عالم المثال ، فقد اكتشف أن أباه يكذب وأنه – كما عيره أرستقراطى من أصدقائه – مجرد تاجر ظريف شبه أمى ، وضاعت هدراً توسلاته لمقام الحسين سبط الرسول ﷺ فاكتشف أنه ليس مدفوناً خلف أسوار يتوسل إليها ظناً أنها تضمه ، نفس الشىء تقريباً حدث لطه حسين ، الذى عاش فى طفولته حياة من الأساطير والخرافات والوهم ، ثم اكتشف أن الحياة مملوءة بالظلم والكذب وأن الأبوة والأمومة لا تعصم الأب والأم من الكذب والعبث والخداع . ويتهاوى عالم المثال ، ويعى أن الساحر والمتصوف هما وجهان لعملة واحدة ، فكل منهما يزعم لنفسه أن يتعدى حدود القوانين الطبيعية .

فى الأزهر يعيش فى بؤرة الثورة المجهضة ، فبين حاراته وأروقته وبجوار أعمدته، احتشد آلاف من أفقر أبناء مصر . بعضهم كفيف مثله جاء لأنه إذا لم يتلقَّ عِلْم الأزهر فلن يكون أمامه إلا أن يكون مقرئاً من مقرئى المقابر فى القرى ، وجاء كثيرون من أجل خبز الجراية . ورغم حشد الفقراء ذاك فإن الثورة فى الأزهر كانت خافتة ، بل كانت ثورة فى اتجاه التقهقر .. وبعكسه كانت المدارس المدنية ، فرغم أن مصروفاتها المرتفعة قد جعلتها حشداً لأبناء الفئات المستريحة اجتماعياً ، فقد كانت وقتها تمور بالثورة فى مختلف المجالات . كانت مشكلة الأزهر دائماً أنه أزهران : أزهر الأرستقراطية الدينية المتحالفة مع القوى السائدة سياسياً واجتماعياً ، وأزهر (المجاورين) الفقراء الذين تستهلك قواهم العقلية لحساب الأزهر الأول لتكون نصية وليست متسائلة أو مفكرة .

ولأنه جاء من قريته وعالم المثال محطم ومتهاو ، فسرعان ما يأتلف مع جو الصحوة فى الأزهر . كان قد أدرك أنه فقد بصره وفقد أخته الصغيرة التى ماتت بسبب « علم آثم وفلسفة ليست أقل منه إثمًا » ، ذلك هو الجهل والاعتماد على الرقى والتعاويذ وحلاقى الصحة بدلاً من الاعتماد على الطبيب ، وسرعان ما يأتلف مع ما كان يردده أخوه الأكبر من تعاليم الشيخ محمد عبده . ورغم أنه لم يلتقِ بالأستاذ الإمام مباشرة ، فقد تأثر بالمناخ الذى كان قد أثاره فى الأزهر ، مناخ الحوار والنقاش وتحرير العقل الإسلامى من جموده وتخلفه .. ويلتقى فى تلك المرحلة بالشيخ سيد المرصفى - أحد مشايعى الإمام وبعض بقايا الثوار العرابيين - فيدرس عليه الأدب دراسة علمية ، تجعله كلفًا بالحرية ، فهو يدرس النص ويشرحه وينقد الراوى وينقد النص وينقد الشراح . هنا دعوة للنقد ، لعدم التسليم بشىء مطلقًا .. لاستخدام العقل .. وكان طبيعيًا فى هذا المناخ أن يمارس طه حسين هذا النقد ، وبسبب رغبته فى تأكيد ذاته ، فإنه يصبح صداميًا أكثر من غيره ، يصدم أباه الذى يقرأ دلائل الخيرات ، ويناظر الجهلة من علماء قريته فى جواز التوسُّل بالرسل والأنبياء .

الصحوة العقلية فى مصر :

فى فترة التكوين هذه يقف طه حسين فى نفس الموقف الوسط الذى وقفه الأفغانى قبل ذلك ، أنه يتراجع خطوة للوراء أمام العلم ، لكنه لا يهجم به ، هو عقلانى فى موقف دفاع ، لكنه بسبب التكلُّس الذى كان قد حط فى الأزهر وبخاصة بعد وفاة الأستاذ الإمام - فإن موقفه هذا لا يصبح مقبولاً ، وعندما يفتى مجتهداً بأن ما قاله الدجاج حول المتوسلين بقبر الرسول ﷺ إنما هو إساءة أدب وليس كفراً يبدأ الصدام بينه وبين الأزهر ، ويقول له الشيخ بخيت : « ولكنكم تدرسون الكامل للمبرد ، وقد كان المبرد من المعتزلة ، فدرس كتابه إثم » ، ويكون فراقه الوجدانى للأزهر فى اللحظة التى يعلن فيها الشيخ سيد المرصفى أنه غير قادر على المقاومة ، وأنه

«عاوز ياكل عيش » . لكن فراقه الفعلى يكون يوم يتعمد شيخ الأزهر - خلافاً للضمير الدينى والأخلاق - أن يسقطه فى الامتحان ، فيغير اللجنة التى تمتحنه ويجلس على بابها لكى يطمئن على صدور قرارها المخالف للضمير وللحق بإسقاطه .

كانت الصحوة العقلية فى مصر أيامها تتقدم بخطى حثيثة ولكن فى مواجهة مقاومة ضارية ، ولم تكن مشكلة هذا الفصل من زمن التنوير المصرى هى أعداؤه فقط ، ولكنها كانت أيضاً مشكلته نفسه ، مشكلة انقسامه على ذاته . فمدرسة «الجريدة» فى الاجتماع والفكر والقومية - لطفى السيد وقاسم أمين وفتحى زغلول وطلعت حرب ، إلخ - تبرز فكرة الجامعة المصرية وتدافع عن قومية مصر ، لكنها تعتدل فى السياسة وترضى من الديمقراطية بتوسيع اختصاصات مجالس المديريات ، أما مدرسة الحزب الوطنى فتشتد فى هذا وتنحو به إلى الجامعة الإسلامية وتصبح «اللواء» - مصطفى كامل وعبد العزيز جاويش وأحمد حلمى ... إلخ - منبراً للتحريض السياسى ضد الاحتلال والتحريض أيضاً ضد العقل . نرى هذا بوضوح فى مشاكل متعددة ، فى زواج الشيخ على يوسف هاجمت «اللواء» - منبر البرجوازية المستيقظة - العصامية وحق الإنسان فى بناء «الأنا» ، وهاجمت فيما بعد غير المسلمين وطالبت بسلخهم وصنع الأحذية من جلودهم ، وحرضت على جميع النقود والتبرعات لدار الخلافة لمساعدتها فى حروبها ، وقاومت «الجريدة» ذلك كله أو بعضه .

وفى ثنائية « مصطفى كامل - لطفى السيد » سنجد نفس ثنائية « عرابى - شريف » ، بعد الحرب العالمية الأولى سنجدها أيضاً فى « سعد زغلول - عدلى يكن » ، هى ظاهرة من الظواهر البرجوازية المصرية الطبيعية .

بيد أن « طه حسين » الذى تأثر بلطفى السيد وعبد العزيز جاويش فى هذه المرحلة من حياته - على ما كان بينهما من تناقض - قد أخذ من الاثنين خير ما فيهما ، فأخذ من الأول الانتماء للعقل ، وأخذ من الثانى القدرة على الصدام . كان

لطفى السيد - بسبب ظروف معقدة - أميل إلى القصد ، وبينما كان جاويش يحرض طـه على الهجوم على المنفلوطى ، فإن لطفى لم يتدخل وتجاهل ما كان يكتبه تلميذه .

وهذه القدرة على الصدام هى ما ميَّزت طـه حسين كمفكر عقلانى مصرى ، ولعله كان أول مفكر فى تاريخ مصر يملك هذه القدرة الفائقة على التحدى وعلى تجاوز مواقف الدفاع ، فالطهطاوى الذى عاش حياته الفكرية ينشر العقل تحت حماية اللاعقل ، ولطفى السيد الذى كان أميل إلى القصد ، والأفغانى ومحمد عبده اللذان كانت عقلانيتهما موقفًا دفاعيًا اتخذوه من الجانب الآخر، لم يفعلوا ما فعله طه حسين . لقد أثروا فيه جميعًا هـذا شىء لا شك فيه ، ولكنه كان - بالقطع - انتماء لفكره ودفاعًا عنـه .

ومقارنة سريعة بين موقف منصور فهمى وموقف طه حسين تؤكد ما تميَّز به الأخير .. لقد نشر منصور فهمى رسالته عام ١٩١٣ فى باريس وجعل موضوعها «حالة المرأة فى التقاليد الإسلامية وتطوراتها» ، وعلى الرغم من أن الرسالة لم تترجم إلى العربية ولم تنشر فى مصر ، فقد أثارت ضجة كبرى ، وبصرف النظر عن صحة ما استنتجته منها أو عدم صحته ، فلا شك أن المنهج الذى اتبعه كان صحيحًا ، لقد درس على نفس الأستاذ الذى درس عليه طـه حسين فيما بعد وهو « ليفى برول » فبدأ بالشك وطبق الأسس العقلية وحدها على موضوعه وهدفه - كما قال فى مقدمة رسالته - هـو « الوصول إلى الحقيقة » عن طريق « معرفة وتطبيق المناهج الضرورية للأبحاث الدقيقة » ، وأدت الضجة إلى نتائج مؤسفة ، فقد فصل منصور فهمى من الجامعة وتبرأت منه ومن كتابه ، وطورد فى حياته الخاصة والعامة ، فانتكس انتكاسة مروعة ، وعاش يعمل فى صمت فى مجالات بعيدة عن تخصصه ، ويكبت خواطر مؤلمة . وذلك لم يفعله طـه حسين ، الذى سئل - وكان ما زال طالبًا فى الجامعة المصرية - عن رأيه فى رسالة منصور فهمى ، وكان السائل أحد المسئولين عن الجامعة لعله أراد باستفتائه أن يدعم موقف الجامعة الخاطئ من منصور فهمى ، لكن

طـه حسين رد قائلاً : « كنت أظن أننى فى الجامعة حيث لا يحاسب الناس على آرائهم فإذا أنا أرانى فى الأزهـر لا أسـأل عن رأى نفسـى . وإنما أُستفتى فى رأى غيرى من الناس » .

دراسة الشعر الجاهلى :

وربما كانت هذه التفرقة بين «الأزهـر» و «الجامعة» هى التى جعلت طه حسين ينتمى للثانية نهائيًا وهى التى مهدت لموقفه عندما درس فى أوربا على يد «ليفى برول»، وغيره من أساتذة السوربون ، ثم عاد ليكتب دراسته فى «الشعر الجاهلى» معلنًا فى بدايتها أنه سيطبق المنهج الديكارتى ، وليس من المفيد – ولا من الممكن أيضًا – أن نزج أنفسنا فى مسألة خلافية كتلك التى تثار دائمًا عما إذا كان طه حسين ديكارتيًا نقيًا أم أنه تجاوز ذلك . لكنه من المفيد أن نضع فى اعتبارنا عوامل متعددة على رأسها أن عقلانية طه حسين قد ارتبطت بجذور العقلانية الإسلامية وأصولها كما صاغها المعتزلة ، وربما يفيد هنا أن نتذكر أن الإمام محمد عبده كان قد فرغ فى أوائل القرن من القول بأن قصص القرآن فيه ما هو مثل لا قصة واقعة ، وأن من حق المؤمن أن يؤول هذه القصص على أساس أن القرآن يعبر عن المعانى ويصورها بالحكاية وأسلوب الحوار ، كما فرغ من أن وجود شىء فى قصص القرآن لا يقتضى صحته لأنه يحكى من حال الأقدمين الصحيح والفاسد والصادق والكاذب ولأنه يجرى تعبيراته على معروفهم ومنظورهم لو كان خرافيًا ، بل أوَّل الأستاذ الإمام الملائكة بالأرواح والقوى الخيِّرة فى نفس الإنسان ، والشياطين وإبليس بدواعى الشر . وعلينا ألا ننسى دائمًا سخرية فونتبل من ديكارت ، فالمعنى الباطنى لها أن الديكارتية التى كان مقدراً لها أن تدعم اللاهوتية وقد انتهت بنفيها ، وعندما تبدأ بذهن هندسى فى طرح كل الحقائق وطردها خارج عقلك لتبحث من جديد فإن عقلك يصبح هو الحقيقة الخالدة وهو مكسب كبير . وكما فعل ديكارت فإن المعتزلة

وهم عقليو الإسلام قد دافعوا عنه بشراسة ضد الثنوية والمانوية والدهرية والمشركين والمجوس والمشبهة وغيرهم ، وهو ما لم يفعله خصومهم السنيون رغم اضطهادهم لهم ، لكن علينا أن لا ننسى دائمًا ما قاله «فونتبل» .

وأكثر من مرة أشار طه حسين إلى أن البحث العلمي – في التاريخ أو في النقد أو في الأدب – لا ينبغي أن يتقيد بشيء إلا بالحقيقة التي يسعى إليها ، أو بالمعرفة اليقينية الصادقة التي هي هدفه . فهو « يتجرد من كل شيء كان يعلمه من قبل ، ويستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلوًا تامًا » . وهو يدعونا حين ندرك الأدب العربي وتاريخه – أو أي مبحث آخر – « أن ننسى عواطفنا القومية وكل مشخصاتها وأن ننسى ما يضاد هذه العواطف القومية والدينية ، يجب ألا نتقيد بشيء ولا نذعن لشيء إلا مناهج البحث العلمي الصحيح » ، وحتى في مسائل التاريخ فهو ينظر إليه « نظرة خالصة مجردة لا تصدر عن عاطفة ولا هوى ولا تتأثر بالإيمان ولا بالدين ، وإنما هي نظرة المؤرخ الذي يجرد نفسه تجريدًا كاملاً من النزعات والعواطف والأهواء مهما تختلف مظاهرها ومصادرها وغاياتها » ، وهو يرى أن الأدب شيء غير الدين ، وهو عندما يدرسه يرفض أن يكلفه أحد بشيء يخرج عن نطاق الاستدلال الذي يمكن أن يصل إلى العقل « من الذي يستطيع أن يكلفني أن أدرس الأدب لأكون مبشرًا بالإسلام أو هادمًا للإلحاد وأنا لا أريد أن أبشر ولا أريد أن أناقش الملحدين » .

وتطبيقًا لهذا المنهج العقلي الصارم ، فإن طه حسين بدأ كتابه بنقد المناهج التي كانت متبعة في درس الأدب العربي نقدًا عنيفًا ، فسخر – في معظم صفحات الكتاب – من النزعة التي تقبل وتسلم بكل ما قاله القدماء دون نقد وتمحيص ، وكان القدماء أنفسهم لا يعرفون إلا شيئًا قليلاً من أساليب النقد . وأشار إلى القيود التي تغلل البحث العلمي في مسائل الأدب وعلى رأسها ربط الأدب بالعلوم الدينية ، فهو يدرس باعتباره وسيلة لفهم القرآن والحديث ولكنه لا يدرس لنفسه ، بحيث يبدو أن الاستغناء

عن درسه كان يمكن أن يكون ميسوراً لو أمكن أن يفهم القرآن والحديث دونه ، بل إن اللغة نفسها قد اعتبرها القدماء لغة مقدسة لأنها لغة القرآن والدين ، ولذلك لم تخضع للبحث العلمى الصحيح » .

وهو ينتقل من هذا ليطالب بالحرية كوسيلة وحيدة لدراسة تاريخ الأدب ، لأنه يريد أن يدرس « تاريخ الآداب فى حرية وشرف كما يدرس صاحب العلم الطبيعى علم الحيوان والنبات لا أخشى فى هذا الدرس أى سلطان . وأنا أريد أن يكون شأن اللغة والآداب شأن العلوم التى ظفرت بحريتها واستقلت بها من قبل والتى اعترفت لها كل السلطات بحقها فى الحرية والاستقلال » .

وبالقطع فإن «الشعر الجاهلى» لم يكن كتاباً فى الدين ، فطه حسين - كما يذهب تشارلز آدمز - لم يكن معنياً العناية الأولى بالنواحى الدينية من بحثه ، هذا إذا كان قد اهتم بها على الإطلاق ، لكن القيمة الحقيقية للكتاب كانت فى تطبيق منهج البحث العقلانى على الشعر الجاهلى ، وقد خرج من هذا التطبيق بنتيجة هى أن الجانب الأكبر من الشعر الجاهلى ليس جاهلياً ، بل إن الكثرة الغالبة مما يسمى كذلك انتحلت بعد الإسلام لأسباب سياسية منها نشر الدعوة أو إرضاء العصبيات أو خدمة الغايات التى كان يرمى إليها الرواة والقصاص والنحويون والمحدثون وعلماء الكلام وأصحاب التأويل .

وفى مجرى التدليل على نظرته أنكر- أو ادعى البعض أنه أنكر - بعض لمسلمات الدينية ومنها بناء إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام للكعبة والشك فى وجودهما أصلاً وجوداً تاريخياً ، ومنها المتواتر من أن القراءات السبع قد جاءت عن النبى ﷺ ، ومنها القول بأن الإسلام كان دين إبراهيم عليه السلام ، وأنه وجد قبل محمد ﷺ فى بلاد العرب .

أول عقلانى مصـرى :

وهكذا كان طـه حـسين هو أول عقلانى مـصـرى – بعد منصـور فـهمى الذى هزم هزيمة ساحقة – يتحرك مقاتلاً ودون أن يحمى نفسه بشىء خارج عقلانيـته ، لقد افتقد لخوف الطهطاوى وارتعاش أقدامـه – وبعض المؤرخين يعتبرونه ذكيًا وليس خـائفًا ... ورغم مبادرات الشيخ محمد عبده فمن الصعب اعتبار الموقف واحـدًا ، فالشيخ عبده كان يقف على الضفة الأخرى رغم كل شىء . لكن حلم طه حسين كان يحلق بأجنحة غير قابلة للطيران القوى ، كان «الكورس» ضعيفًا ، وطوابير المستثمرين ليست كثيرة ، ومن الصعب لعقل يعتمد الهندسة أن يعلو صوته فى بلد لا تهدر فيها ماكينات المصانع ولا يعبـق جوها بخار متصاعد من معامل الكيمياء . ولذلك قلّت الأصوات الحامية ... بل سكت معظمـها ، وكشف الموقف عن مـهزلة شبـيهة باللغز الذى كان يمثله الحزب الوطنى « الجلاء .. الديمقراطية .. الخليفة » ، فخطب سعد زغلول فى مظاهرة الأزهر التى هتفت بشنق طه حسين فقال : « هبوا أن رجلاً مـجنونًا يهذى فى الطريق فهل يضير العقلاء (!!) شىء من ذلك » .

ولم يكن ما أثار الضجة السياسية هو هذه الشكوك الدينية التى كان من حق من يخالفه فيـها أن يرد عليـه ردًا علميًا هـادئًا وهو ما فـعله كثيـرون ، أشـهد أن الشيخ محمد الخضرى كان من أعفهم لفظًا ومن أوسعهم صدرًا للحوار العلمى ، لكن كثيرين لم يدركوا أن هذه مسألة علمية محضة لا يجوز لمن لا يتخصص فيـها أن يدلى فيـها برأى ، ولكن الأسلوب الصدامى الذى انتهجه طـه حسين كان هو الجديد ، فـهو يقدم منهجه الديكارتى قائلاً : إنه منهج فى البحث « سخط عليه أنصـار القديم فى الدين والفلسفة يوم ظهر » ، وهو رغم علمـه ذاك طبقه ، ليس هذا فقط ، بل أضاف فيـما يتعلق بموضوعه « هذا نحو من البحث فى تاريخ الشعر العربى ، وأكاد أثق أن فريقًا من الناس سيلقونه ساخطين عليه ، وأن فريقًا سيزورون عنه ازورارًا ، ولكنى على سخط أولئك وازورار هؤلاء أريد أن أذيع هذا البحث أو بعبارة أصح أن أقيده ، فقد

أذعته قبل اليوم حين تحدثت به إلى طلابى فى الجامعة » . هذه المصادمة العنيفة هى التى أثارت كل هذا ، حتى أن وزير المعارف قام فى مجلس النواب يتلو خطاباً أرسله إليه مدير الجامعة يقول فيه إنه لا علاقة بين كتاب المؤلف ووظيفته كمدرس فى الجامعة لأن هذه الآراء لم تلقن للطلبة فقام الشيخ القاياتى مستفزاً وقرأ اعتراف المؤلف فى كتابه بأنه لم يكتف بإذاعته شفاهاً ولكنه قصد أيضاً تقييده ليذاع على غير الطلاب .

كان عالم البرجوازية المصرية مليئاً بالمتناقضات ، لذلك لم يكن غريباً أن يهجم المحافظون ويعلو صوتهم مطالبين بفصل الدكتور طه من الجامعة ومصادرة كتابه وأن تسأل الجامعة كيف أباحت تعليم - ما وصفوه بأنه إلحاد فيها وهى تتقاضى من أموال الدولة ما تتقاضى .. وهكذا يتكشف عالم البرجوازية عن دولة نصف علمانية نصف ديمقراطية نصف عقلانية ، يجعل دستورها الأمة مصدر السلطات ويقر حق المواطنة وحرية الرأى والعقيدة والصحافة ، ثم ينثر مادة هنا وهناك تنتزع من هذا العالم كل وروده حين تشاء ، لكن «سعد زغلول» بسبب ذلك نفسه اقتصد فى هجومه على طه حسين ، فهو قد يكون - أى طه - رجلاً مجنوناً .. لكن حق الجنون مكفول « ليس الذى شك زعيماً ولا إماماً حتى نخشى من شكه على العامة .. فليشك ما شاء ، وماذا علينا إذا لم تفهم البقر » .

معارك شديدة الضراوة :

لكن المعركة - وكانت ضارية شديدة الضراوة - تلزم طه حسين موقف الدفاع ، ومع رياحها الأولى ، وجد دفاعاً ذكياً - لكنه رغم كل شيء دفاع - نشره فى مقال السياسة الأسبوعية الشهير - ١٧ يوليو ١٩٢٦ - قال : « فكل امرئ منا يستطيع أن يجد فى نفسه شخصيتين متميزتين ، إحداهما عاقلة تبحث وتنقد وتحلل وتغير اليوم

ما ذهبت إليه أمس وتهدم اليوم ما بنته أمس ، والأخرى شاعرة تلذ وتألم وتفرح وتحزن وترضى وتغضب وترغب وترهب فى غير نقد ولا بحث ولا تحليل ، وكلتا الشخصيتين متصلة بمزاجنا وتكويننا لا نستطيع أن نخلص من إحداهما . فما الذى يمنع أن تكون الشخصية الأولى عالمة باحثة ناقدة وأن تكون الشخصية الثانية مؤمنة طامحة إلى المثل الأعلى » ، لكنه لا يبدو واثقًا من صحة توفيقه ذاك ، فهو نفسه القائل إن الشخصيتين « ليستا متفقتين ولا سبيل إلى أن تتفقا إلا أن ينزل أحدهما لصاحبه عن شخصيته كلها » .

ومع ذلك فإن طه حسين لا يدمج الشخصيتين فى مبحث واحد ، لكنه يكتب بواحدة منهما كتابًا ، ويكتب بالثانية كتابًا ثانيًا ، وقد يكتب بتلك مبحثًا وبالأخرى مبحثًا آخر ، وهكذا يكتب « على هامش السيرة » (١٩٣٣) ، ويلحظ الأستاذ العقاد أن منهج الكتابة مختلف فيقول - ساعات بين الكتب - إن القصة تنقل إلينا أخبار حياة قديمة « كما كان يألفها أصحابها لا كما نألفها نحن ، أو كما فهموها بالبداهة والفطرة لا كما نفهمها نحن بالتحليل والتعليل » ، ويعترف طه حسين أن ذلك ما فعله ويقول : « أعلم أن قومًا سيضيقون بهذا الكتاب لأنهم محدثون يكبرون العقل ولا يقوون إلا به ولا يطمئنون إلا إليه ، وهم لذلك يضيقون بكثير من الأخبار والأحاديث التى لا يسيغها العقل ولا يرضاها ، وهم يجاهدون فى صرف الشعب عن هذه الأخبار والأحاديث واستنقاذه من سلطانها الخطر المفسد للعقول » ، ويعتذر لهؤلاء - وهو منهم - وعينه على ما جرى « واجب أن يعلم هؤلاء أن العقل ليس كل شىء وأن للناس ملكات أخرى ليست أقل حاجة إلى الغذاء والرضا من العقل ! » ثم يفرق بين « من يتحدث بهذه الأخبار إلى العقل على أنها حقائق يقرها العلم وتستقيم لها مناهج البحث ، ومن يقدمها إلى القلب والشعور على أنها مثيرة لعواطف الخير صارفة عن بواعث الشر ومعينة على إنفاق الوقت واحتمال أثقال الحياة » .

واعتمد العقاد ما قاله الدكتور طه من أنه يكتب إلياذة عربية نثرية موضوعها أساطير الأولين ، ورفض قول بعض المتقولين « إن الدكتور طه حسين قد شبع من إغضاب الجامدين فهو يتصدى هنا لإغضاب المحدثين » .

هل عاد طه حسين إلى نفس المظلة التى بدأ منها الطهطاوى ؟ أم أنه قد اقتنع بعد تجربته الأولى المثيرة أن أنصار العقل أقل من أن يصدوا خطراً أو يدفعوا شر الكثرة التى تسيرها غرائز ضارية فى القدم فأراد أن يرضى هذه الكثرة بين الحين والآخر لكى لا تعطل زحفه العقلانى ، تلك - فيما أظن - فكرة ليست خاطئة تماماً .

لذلك لم يكن غريباً أن يعود فى كتابه « فى الصيف » (١٩٣٥) فيطالب بأن تدرس كل النصوص المقدس منها وغير المقدس - دراسة عقلية علمية ، ثم يذهب بعدها - وفى مرآة الإسلام - إلى تبرير الشقاق بين الفرق الإسلامية بالإيمان بالعقل وحده « حكموه فى كل شىء وزعموا أنه مصدر المعرفة وقد غرهم إيمانهم بالعقل فدفعهم إلى شطط بعيد » .

الفتنة الكبرى :

لكن منهجه الذى كان يستقيم وينتقل من مجرد الشك والاستدلال العقلى ، فيضع فى اعتباره الواقع المادى ، كواقع منفصل خارج الذات كان يتدعم رغم الوقفات الدفاعية التى كان يقفها بين الحين والآخر ، يلهى بها خصومه ، ويسكتهم عنه . وتجىء دراسته الفذة « الفتنة الكبرى » (١٩٤٧) فتكون تحليلاً عقلياً ومادياً لفترة من أهم فترات التاريخ الإسلامى وأكثرها خصوبة ، فيعود ليكرر ما قاله قبلها بعشرين عاماً ، ويعلن أنه خال من أى تحيُّز تجاه الذين يروى تاريخهم ، ويحلل عوامل الانقسام والفرقة فى الدولة الإسلامية ويلمح بوضوح ظهور اليمين الإسلامى وسيطرته مع ظهور الأرستقراطية الدينية التى جمعت المال من التجارة ، ثم اشترت به الأرض

فى الأمصار ، ويناقش كل ظواهر المرحلة وأخبارها بمنطق العقل والواقع ، يفعل ذلك وهو يروى بعض ما ينسب إلى « سعد بن أبى وقاص » تبريراً لعزله عن ولاية الكوفة ، وبعض ما اخترع دفاعًا عن « الوليد بن عقبة » خلفه فى الولاية ، ويفعله وهو يُفَنِّد قصة « عبد اللّه بن سبأ » الذى حمله المؤرخون الإسلاميون مسئولية الفتنة كلها فحولوها من صراع اجتماعى وسياسى إلى نتيجة تولدت من دسيسة بذرها هذا اليهودى الذى كان حديث عهد الإسلام تقنع به ليفسد على المسلمين دينهم ودولتهم . ولأن طه حسين يعتقد « أن ظروف الحياة الإسلامية فى ذلك الوقت كانت بطبعها تدفع إلى اختلاف الرأى وافتراق الأهواء ونشأة المذاهب السياسية المتباينة » ، فهو يرفض قصة « ابن سبأ » ويناقشها مناقشة عقلية هادئة ويقول : « هذه كلها أمور لا تستقيم للعقل ، ولا تثبت للنقد ولا ينبغى أن تقام عليها أمور التاريخ » .

قيمة طه حسين :

كانت مأساة منصور فهمى أنه لم يثبت فى المعركة ، وكانت قيمة طه حسين العظيمة أنه ثبت فيها ببعض الجراح القليلة ، يصادم حينًا ويهادن حينًا آخر ، وحتى عندما يقوده فهمه العقلى إلى أن يضع أقدامه على أرض راديكالية ، فهو يتقدم فى مظلة الحماية التى اعتاد أن يتخذها بين حين وآخر ، لهذا يهدى « المعذبون فى الأرض » إلى « الذين يؤرقهم الشوق إلى العدل » وإلى « الذين يؤرقهم الخوف من العدل » ، ولأنه يعلم أن المؤَرقين خوفًا أشد ضراوة من الوحوش - سواء كانوا مفكرين أو طبقات اجتماعية - فهو يتقدم رافعًا مظلته الحامية فى مقدمة الكتاب التى يقول فيها : « إنى راضٍ عن حياتنا التى نحياها كل الرضا .. مطمئن إليها كل الاطمئنان ، معجب بها كل الإعجاب ، لا أريد أن يتغير منها قليل أو كثير » ويعلن أنه « من المحافظين المتشددين فى المحافظة ومن أصحاب اليمين الذين لا يضيقون بأحد كما يضيقون

بأصحاب الشمال» . لكن المؤرقين خوفًا كانوا قد فهموا لعبة طه حسين .. وهكذا صادروا الكتاب .

وبالقطع فإن طه حسين كان مفكرًا عقلانيًا مجيدًا ، ولعله أشجع مفكرينا العقلانيين ، وهو بالقطع أول مفكر حول العقل من الدفاع إلى الهجوم ، بيد أن المشكلة لم تكن مشكلته ، كان منشداً بغير كورس ، وكان مفكر طبقة غريبة من تلك البرجوازيات التى تنمو فى عالم غير عالمها ، طال بقاؤها فى الرحم فخرجت مشوهة الملامح متخاذلة الأوصال فى الفكر وفى السياسة وحتى فى حياتها نفسها : سوقها القومية .

فى أوائل القرن كتب قاسم أمين يقول : « الحرية الحقيقية تحتمل إبداء كل رأى ونشر كل مذهب وترويج كل فكر . فى البلاد الحرة قد يهاجر الإنسان لأن لا وطن له . ويطعن على شرائع قومه وآدابهم وعاداتهم ويهزأ بالمبادئ التى تقوم عليها حياتهم العائلية والاجتماعية ، يقول ويكتب ما شاء اللّه فى ذلك ولا يفكر أحد – ولو كان من ألدِّ خصومه فى الرأى – أن ينقص شيئًا من احترامه لشخصه ، متى كان قوله صادراً عن نية حسنة واعتقاده صحيح . كم من الزمن يمر على مصر قبل أن تبلغ هذه الدرجة من الحرية ..؟ » .

مناهج بنــاء

حماسة أبى تمام . البحترى . ابن الشجرى . البصرى

عادل سليمان جمال

أكتفى هنا بدراسة مناهج بناء أشهر أربع حماسات مشرقية ، وقد عرضت لكل كتب الحماسات من الناحية التاريخية فى مقال نشر فى مجلة معهد المخطوطات العربية ، القاهرة (العدد ٤١ ، ج ٢ ، سنة ١٩٩٧ ، ص ٢٣ - ١٠٨) فلم أشا أن أكرر هنا ما ذكرته هناك . كما أن هذا المقال نشر فى صورته الأولى باللغة الإنجليزية فى مجلة الأدب العربى فى لندن ، ١٩٧٥ ، ص ٢٨ - ٤٢ ، على أننى قد توسعت هنا فيه .

١ - حماسة أبى تمام :

من المعروف أن أقدم كتب الحماسة هو كتاب الحماسة لأبى تمام (ت ٢٣١) ، غير أن التبريزى [١] يذكر فى خبر تأليف الكتاب ما يوهم أنه كانت هناك كتب شبيهة به سابقة عليه ، قال (١ : ٤) :

---

(١) طبعة بولاق ١٢٩٦ .

وعاد (أبو تمام) من خراسان يريد العراق ، فلما دخل همذان اغتنمه أبو الوفاء ابن سلمة ، فأنزله وأكرمه . فأصبح ذات يوم وقع ثلج عظيم قطع الطرق ومنع السابلة، فغم أبو تمام ذلك ، وسر أبا الوفاء ، فقال له : وطِّن نفسك على المقام ، فإن الثلج لا ينحسر إلا بعد زمان ، وأحضره خزانة كتبه ، فطالعها واشتغل بها وصنف خمسة كتب فى الشعر ، منها كتاب الحماسة والوحشيات ، وهى قصائد طوال . فبقى كتاب الحماسة فى خزائن آل سلمة ، يضنون به ، ولا يكادون يبرزونه لأحد حتى تغيرت أحوالهم ، وورد همذان رجل من أهل دينور يعرف بأبى العواذل ، فظفر به وحمله إلى أصبهان ، فأقبل أدباؤها عليه ، ورفضوا ما عداه من الكتب المصنفة فى معناه .

ولعل التبريزى قصد بقوله فى معناه كتب الاختيارات عامة مثل المعلقات والمفضليات والأصمعيات ، فجميعها تضم قصائد يغلب عليها الطول وجلها لشعراء جاهليين ، يعتمد الاختيار فيها على ذوق المؤلف أو على غرض تعليمى كما فى المفضليات والأصمعيات ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى لا نعرف كتاباً يحمل مثل هذا الاسم قبل كتاب أبى تمام .

قسم أبو تمام حماسته إلى أحد عشر باباً تتفاوت فى الطول ، فبينما يشمل باب الحماسة مائتين وإحدى وستين قصيدة ومقطوعة ، يتكون باب الصفات من ثلاث مقطوعات فقط ، ليست بذات خطر وهذا أمر جد غريب ، فبراعة أبى تمام فى الوصف غنية عن التعريف ، فكان الأمر أدْعى أن يختار ما هو أقرب إلى ما مهر فيه ، وإن كان للمرزوقى رأى آخر يأتى بعد قليل . ولعل ذلك راجع إلى ما كان متاحاً له من مصادر عندما ألَّف كتابه ، فمهما كانت خزانة أبى الوفاء بن سلمة عامرة ، فليس من الممكن أن تكون جامعة . ولا يوجد ما يدل على أن أبا تمام روى كتابه أو قرأه عليه أحد .

غير أن الأستاذ فيلكس كلين – فرانك ذكر فى مقالين له بعنوان « حماسة أبى تمام »[١] أنه ورد فى أحد المخطوطات المحفوظة فى إستانبول أسماء العلماء الذين رووا حماسة أبى تمام إلى عصر الجواليقى . ولكن للأسف الشديد لم يذكر عنوان هذا المخطوط أو رقمه .

قرأت كتاب الحماسة عدة مرات : وأنا طالب فى المدرسة الثانوية وفى الجامعة ، ثم قرأت أشعاراً منه على العلامة محمود محمد شاكر رحمه اللّه ، ثم مرة ثالثة قراءة متأنية وأنا أدرس الحماسة البصرية لرسالة الدكتوراه ، ومع هذه القراءات فى أزمان مختلفة لم أستطع أن أستشف لأبى تمام منهجاً محدداً أقام عليه الكتاب ، صحيح أنه قسمه إلى أبواب ، وجعل كل باب موقوفًا على موضوع معيَّن مثل الحماسة والمراثى والأدب والنسيب ، إلخ ، ولكن أشعار كل باب لا ينتظمها منهج واضح تقوم عليه ، كما سنجد عند البحترى وابن الشجرى والبصرى ، كما سأفصِّل القول فيه .

ولعل أقرب ما يوضح منهج أبى تمام هو ما ذكره المرزوقى[٢] فى مقدمة شرحه للحماسة (١ : ١٣ – ١٤) ، قال :

وأما تعجبك من أبى تمام فى اختيار هذا المجموع وخروجه عن ميدان شعره ، ومفارقته ما يهواه لنفسه ، وإجماع نقاد الشعر بعده على ما صحبه من التوفيق فى قصده ، فالقول فيه إن أبا تمام كان يختار ما يختار لجودته لا غير ، ويقول ما يقول من الشعر بشهوته . والفرق بين ما يشتهى وبين ما يُستجاد ظاهر ... وهذا الرجل لم يعمد من الشعراء إلى المشتهرين منهم دون الأغفال ، ولا من الشعر إلى المتردد

---

(١) I. Felix Klein-Franke "The Hamasa of Abu Tammam," Journal of Arabic Literature, Vol,2 pp.13-35; vol. 3, pp. 142-178. Reprinted together by Brill, Leiden, 1972, see p. 143.

(٢) تحقيق عبد السلام هارون ، وأحمد أمين – لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٣٧١هـ .

فى الأفـواه ، المحبب لكل داع ، فكان أمـره أقـرب . فـاعـتـسف فى دواوين الشـعـراء جـاهليـيـهم ومـخـضـرمـيـهم ، وإسـلامـيـيـهم ومـولـديـهم ، فـاختطف منهـا الأرواح دون الأشباح، واختـرف الأثمار دون الأكمام ، وجمـع ما يوافـق نظـمه ويخـالفه لأن ضـروب الاختيار لم تخفَ عليه ، وطرق الإحسان والاستحسان لم تستـتر عنه .

وحُق للمرزوقى ، فـالجـودة هى مـبعث الاخـتـيـار لأن أبا تمام كان يدرى تراتيب الكلام وأسرارها ، وتعاليق المعانى وأسبابها ، حتى إنك تراه ينتهى إلى البيت الجيد فيه لفظة تَشينه ، فيجبر نقيصته من عنده ويبدل الكلمة .

قلت : إن أبا تمام قسم اختـيـاره إلى أحد عشـر بابًا وضـمَّـن كل باب أشـعـارًا ينـتظمـها فى الأغلب الأعم موضـوع واحد ، وسمًّى الكتاب باسم أول باب فيه وأكثره عدد مقطوعات وقصـائد ، وهو باب الحماسة ، على أن أبا تمام لم يلزم المعنى الحرفى الذى سـمًّى به البـاب ، بل ذهب إلى مـعنى أرحب يسـعـه أحـيـانًا المعـانى التى يمكن اشتقاقها من اسم هذا الباب . وتكفى هنا عدة أمثلة من أبواب مختلفة :

باب الحمـاسـة :

ليس معنى الحمـاسـة مقصـورًا على الحرب وشدتها والبلاء فيها نجدة وشجاعة وصبـرًا على لأوائهـا ، وإنما يتـراحب المعنى ليشمل كل شـدة وشـر ، فـسمـوا السنين الجُدْب : أحامِس ، ومن ثم قيل للأرضين التى ليس بهـا كلأ ولا مـرتع ولا مطر ولا شىء : أراض أحامس . وقالوا : لقى هِنْد الأحامس ، أى وقع فى داهية . ولما كان الأصل فى هذا الحـرف هو الشـدة ، تطالعنا القطعـة رقم ٦ لجـعـفـر بن عُلبـة الحـارثى فى باب الحماسة ، مع أنها أدخل فى باب الغزل ، وهى :

هوایَ مع الركب اليـمـانين مُـصْـعـد ... جنيبٌ ، وجـثـمـانى بمكة مـوثَـقُ
عـجـبتُ لمسـراها وأنَّى تخلَّصـت ... إلىَّ وباب السـجن دونى مـغـلَقُ

أتتنا فحيَّت ثم قامت فودَّعت		فلما تولَّت كادت النفس تزهَقُ
فلا تحسبى أنى تخشَّعت بعدكم		لشىء ، ولا أنى من الموت أَفرَقُ
ولا أنَّ نفسى تزدهيها وعيدُكم		ولا أننى بالمشى فى القيد أخرَقُ
ولكن عرتنى من هواك صبابة		لما كنت ألقى منك إذ أنا مطلَقُ

قال المرزوقى معلقًا على وضع هذه الأبيات فى باب الحماسة :

هذه الأبيات ضمنها هذا الباب لِما اشتملت عليه من حسن صبره على البلاء ، وقلة ذعره من الموت والفناء ، واستهانته بوعيد المتوِّعد ، وحذقه برسفان المقيَّد .

والمقطوعات ٧٧ : ٨٠ لا علاقة لها بالحرب ، وإنما هى لرجال فارقوا أوطانهم وعانوا من مرارة الغربة وألم الوحدة ، وافتقدوا أهاليهم وأصدقاءهم وأوطانهم . وإليك مطالع هذه المقطوعات :

رقم ٧٧ :

وفارقت حتى ما أُبالى من النوى		وإن بان جيرانٌ علىَّ كرامُ

رقم ٧٨ :

رُوِّعت بالبين حتى ما أراع له		وبالمصائب فى أهلى وجيرانى

رقم ٧٩ :

وما أنا بالمستنكر اللبس ، إننى		بذى لطف الجيران قدْما مُفجَّعُ

رقم ٨٠ :

وقد قادنى الجيرانُ حينا وقدتهم		وفارقت حتى ما تَحِنُّ جمالِيا .

قال المرزوقى مبررًا وضع هذه الأبيات فى باب الحماسة (١ : ٢٧٦) :

وهذه المقطوعات بما اشتملت عليه من الفظاظة والقسوة ، وذكر قلة الفكر فى الأوطان والأحبة ، وتناسى العهود والأذمة ، ومفارقة الأماكن المألوفة ، والحلل المورودة، وشكوى النفس إلى التنائى والغربة ، دخلت فى باب الحماسة . وبمثل هذه المناسبة دخل فيه كثير من نظائرها ، وسندل عليها إذا انتهينا إليها .

ولم يفِ المرزوقى دائمًا بما قال ، فالمقطوعة رقم ٥٢ فى باب الحماسة لكبشة أخت عمرو بن مَعْد يكرب تحض قومها على إدراك ثأر أخيها وتنعى عليهم تكاسلهم وتباطئهم فيه ، تقول لهم فى آخر المقطوعة :

فإن أنتم لم تثأروا واتديتُم فمشُوا بآذان النعام المُصلَم
ولا تردوا إلا فضول نسائكم إذا ارتملت أعقابُهن من الدم

بينما وضع أبو تمام مقطوعة بنفس المعنى فى باب الهجاء برقم ٦٧٠ لأم عمرو بنت وَقْدان ، منها :

إن أنتمُ لم تطلبوا بأخيكمُ فذروا السلاح ووحّشوا بالأبرَق
وخذوا المكاحل والمجاسد والبسوا نُقَب النساء ، فبئس رهطُ المرهَق

باب النسيب :

لم يذهب أبو تمام دائمًا إلى المعنى الحرفى للنسيب ، وهو ما يكون بين رجل وامرأة من علاقة حب ، وما يستتبعه ذلك من وصف محاسن المرأة ، وحلاوة الوصال ومرارة الفراق ، بل ذهب فى بعض مختاراته إلى المعانى التى تستبطن هذه العلاقة من عذوبة ومودة ، ولطف ورقة ، وبهجة ومتعة ، كما نجد فى المقطوعة رقم ٤٨١ لشُبرُمة بن الطفيل :

ويوم شـديد الحـر قـصَّر طـولـه دمُ الـزقِّ عـنـا واصـطـكـاكُ المـزاهـر
لـدُنْ غـدوةٌ حـتـى أروح ، وصـحـبـتـى عُـصـاة علـى النـاهين شُـمُّ المـنـاخـر

وواضح أن هذه المقطوعة لا علاقة لها بباب النسيب ، ولكن أبا تمام أدخلها فيه « لرقتها ودلالتها على اللهو والخسارة » فيما قال المرزوقى (٣ : ١٢٧٠) .

باب المراثى :

وضع أبو تمام اللامية المنسوبة إلى تأبط شراً فى باب المراثى برقم ٢٧٣ ، ويرى العلامة محمود محمد شاكر رحمه اللّه ، بعد أن حقق نسبتها إلى ابن أخت تأبط شراً ، أن القصيدة ليست من الرثاء فى شىء ، وأن البيت الوحيد فيها الذى يشبه أن يكون خرج مخرج الرثاء ، هو البيت الخامس :

خـبـرٌ مـا نابنـا مُـصْـمَـئِـلٌ جلَّ حـتَّى دقَّ فـيـه الأجَـلُّ

وبين ذلك فقال (ص : ١٤٠) (١) :

وكان لتأبط شرا ابن أخت ... فلما بلغه خبر قتل خاله ، حمى واحتدم ، فحرم الخمر على نفسه ، على عادتهم فى الجاهلية ، لا يذوقها حتى يدرك ثأر خاله ، وقد فعل . ثم قال أكثر هذه القصيدة بعد أن شفى غليله من هذيل ، ونقض وتره (أى أخذ ثأره منهم) ، وحلت الخمر وكانت حراماً .

هذا هو لب القصة بلا حواشٍ ، فمن الخطأ أن يقال : إن هذا الشاعر قال قصيدته فى طلب الثأر أو التحريض عليه ، لأنه إنما قال أكثرها بعد أن أدرك ثأره فى

---

(١) نمط صعب ونمط مخيف ، مطبعة المدنى ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

هذيل ، لا قبل إدراكه . ومن الخطأ أيضًا أن يقال : إنه قالها « يرثى خاله تأبط شرا »، لأنه لم يقصد قصد الرثاء ، والقصيدة ليست من الرثاء فى شىء ، وليس فيها تفجع ظاهر على هالك .

وظنى ، وأنا أقرأ على الأستاذ شاكر هذه القصيدة ، أن أبا تمام وضعها فى باب المراثى ، لأنها قيلت فى مدح رجل ميت ، وظنى أيضًا أنها تصلح أن تكون فى باب الحماسة لما فيها من القوة والبأس ، والعزم والتصميم . ولكن الأستاذ رحمه اللّه عدَّ ذلك قصوراً فى فهم المعنى الحقيقى للقصيدة . وأدى حوارى معه إلى أن يكتب الأسطر السابقة فى المقالة الثالثة ، فقد نشرت المقالات السبع فى مجلة «المجلة» بين سنتى ١٩٦٩ - ١٩٧٠ قبل جمعها فى كتاب سنة ١٩٩٦م . وقد زاد وجهة نظره توضيحًا لما رأى ما تردَّيت فيه بقوله :

وإنما يقول ذلك من يقوله لأن الإلف شديد الأثر فى النفوس والعقول والألسنة ، ونحن قد ألفنا أن نقسم الشعر إلى مديح ورثاء وتشبيب وحماسة وفخر ، كما هو معروف ، ثم جر ذلك إلى تصنيف القصائد فى أبواب من الكتب موسومة بهذه الأسماء ، كما فعل أبو تمام فى حماسته ، حيث وضع هذه القصيدة فى باب المراثى من كتابه .

وهذا الإلف إذا غلب ، فربما ضرَّ ، وربما ضلَّل ، وهو حرى أن يقود الألسنة عجالا إلى منح القصائد صفات ليست لها ، ويزيغ النظر فيها إلى معنى الباب الذى أُدرجت فيه ، فيصير ذلك حائلاً بيننا وبين إدراك حقيقة ما حرك الشاعر حين ترنم ، وحقيقة الأصل الذى بنى عليه أبيات القصيدة ، ثم تجرنا هذه السمات التى نسم بها القصائد إلى نعوت يبرأ منها القصيد ونغمه جملة وتفصيلا (ص : ١٤٠) .

ولكنى ما زلت أرى أن أبا تمام لم يحد عن نهجه فى تصنيف الأشعار ، وأن المرزوقى ، كما بينت ، أدرك سعة فهم أبى تمام للأبواب التى وضع فيها الأشعار ،

وإذا كانت هذه اللامية لا تندرج تحت باب المراثى أو باب الحماسة ، على سبيل السعة والمرونة ، فأين توضع ؟

باب الأضياف :

لم يقتصر أبو تمام فى هذا الباب على الأشعار التى تتحدث عن إكرام الضيف وتقديم القرى ، وإيقاد النيران على يفاع ليراها السارى من بعيد ، ولكنه توسع فى مفهوم الكرم ، فلا شك أن الرجال الذين يقومون بأمر الضيف وحوائجه يتسمون بالنجدة وحميد الأخلاق ، وأحيانًا بإيثار الغير على النفس ، وإذا نظرت إلى المقطوعات : ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٦ ، ٦٩٨ فسوف تجدها مديحًا خالصًا ، حتى لتجزم أن باب المديح أولى بها . ويكفى هنا مثال واحد دال على سائر هذه المقطوعات ، وهى لأبى دَهْبل الجُمحى (رقم ٦٩٨) :

إنَّ البيوتَ معادنٌ ، فنجارُهُ ذهبٌ ، وكلُّ بيوته ضَخْمُ
عُقِمَ النساءُ فما يَلِدْنَ شَبيهَهُ إنَّ النساءَ بمثله عُقْمُ
متهللٌ بنعمْ ، بلا متباعدٌ سِيَّانَ منه الوَفْرُ والعُدْمُ
نزْرُ الكلام من الحياء تخالُه ضَمِنًا ، وليس بجسمه سُقْمُ

٢ - حماسة البحترى :

نقل البغدادى فى خزانة الأدب (٨ : ٥٠٠) [١] قول العينى : « والأصح أن قائله قيس بن الخطيم ، ذكره البحترى فى حماسته » ، ثم علق على ذلك بقوله : « ولم نسمع

(١) تحقيق عبد السلام هارون - مطبعة الخانجى ، القاهرة ، ١٩٨١م .

أن للبحترى حماسة » . لذا لم يذكرها فى المصادر التى رجع إليها فى تأليف كتابه ، مع أنه أورد كثيراً من كتب المختارات ومن بينها كتب الحماسة (١ : ٢٢) ، وهو أمر مستغرب من عالم مثل البغدادى . فالكتاب معروف ، ألفه البحترى للفتح بن خاقان ، معارضة لكتاب الحماسة الذى ألفه أبو تمام حبيب بن أوس الطائى ، كما جاء فى رواية أبى العباس الأحول .

ولحماسة البحترى (٢٨٦) عدة طبعات ، أحدثها وأتمها وأجودها طبعة الصديق الدكتور أحمد محمد عبيد [١] ، ولكن للأسف الشديد ليست متاحة لى الآن ، ومن ثم ستكون الإحالة على طبعة لويس شيخو [٢] .

رغم أن البحترى لزم أبا تمام وتلمذ له فإن بُعد ما بين شعريهما هو بقدر البون بين منهجيهما فى حماستيهما . قسم البحترى حماسته إلى ١٧٤ بابًا ، جاعلا فى كل باب الأشعار التى تعالج موضوعًا واحدًا أو نقيضه . ولم يسم الأبواب بأسماء عامة كما فعل أبو تمام ، فليس عنده باب للحماسة وآخر للمراثى وهكذا . والمتأمل فى كتابه يرى أن الأبواب السبعة والعشرين التى افتتح بها كتابه ، من الممكن إدراجها تحت باب واحد وهو باب الحماسة ، كلها تتناول المعانى المتصلة بالحرب والشدة ، وما ينجم عن ذلك من اتصاف بالشجاعة والصبر وما إلى ذلك ، ويكفى أن ننظر فى الأبواب الخمسة الأولى لبيان مصداق ذلك :

الباب الأول : ما قيل فى حمل النفس على المكروه (١٣ مقطوعة) .

الباب الثانى : ما قيل فى الفتك (٨ مقطوعات) .

---

(١) طبع المجمع الثقافى ، أبو ظبى .

(٢) بيروت ، ١٩١٠م .

الباب الثالث : ما قيل فى الإصْحار للأعداء والمكاشفة لهم وترك التستر فيهم (٧ مقطوعات) .

الباب الرابع : ما قيل فى مجاملة الأعداء وترك كشفهم عما فى قلوبهم (١٨ مقطوعة) .

الباب الخامس : ما قيل فى الإطراق حتى تمكن الفرصة (٨ مقطوعات) .

ولعل تجزئة المعنى العام لباب كباب الحماسة مثلا هو الذى جعل اختيارات البحترى تقتصر على أبيات يتراوح عددها بين البيت الواحد مثل رقم ٧١ ، ٧٢ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٣ ، ١٨٥ وغيرها كثير جداً ، وما لا يزيد عن خمسة عشر بيتًا ، ومن ثم فحماسته تخلو من القصائد الطوال التى نجدها عند أبى تمام ، مثل ميمية زياد بن حَمَل (٤٣ بيتًا) رقم ٥٧٧ .

وكما أشرت آنفًا فإن البحترى ، خلافًا لأبى تمام ، لم يكن يأتى بالمعانى المتماثلة فقط فى باب ما ، بل كان غالبًا ما يتبع المعنى ضده فى الباب الذى يليه ، كما ترى فى الباب الثالث عن مكاشفة الأعداء ، والرابع عن مجاملة الأعداء وترك كشفهم ، اللذين ذكرتهما فى الأسطر السابقة ، وهذا شائع فى أكثر أبواب الكتاب ، كما ترى أيضًا فى الباب السادس والثمانين ، فيما قيل فى كتمان السر ورعايته ، والباب الذى يليه : فيما قيل فى انتشار السر إذا جاوز الاثنين .

وقد أدت هذه التجزئة أيضًا إلى «بعثرة» معانٍ متشابهة فى أبواب عدة ، فعلى سبيل المثال جعل الباب السابع عشر « فيما قيل فى الاعتذار عن الفرار » ، والثامن عشر « فيما قيل فى الإقرار بالفرار » ، والباب التاسع عشر « فيما قيل فى حُسن الفرار » ، وبعد خمسة أبواب فى معانٍ مختلفة عاد مرة أخرى إلى ما يتعلق بالفرار ، فجعل الباب الخامس والعشرين « فيما قيل فى الفرار على الأرجل » ، والباب السادس والعشرين « فيما قيل فى الفرار على الخيل » . وكان من الممكن ، بل من المستحسن

جعل كل ما قيل في «الفرار» في نسق . ومثال آخر لعله أوضح من سابقه ، هو أن البحتري جعل الباب الثاني والثلاثين « فيما قيل في إخلاص الود » ، صحيح أن الأبواب الأربعة التالية تتعلق بفكرة «الود» والمحافظة عليه ، أو إخلاف الوعد لعدم المودة ، أو قطع الود ، أو صحة المودة ، ولكن صحيح أيضًا أن البحتري عاد في الباب السابع والثلاثين إلى نفس المعنى الذي ضمنه في الباب الثاني والثلاثين « فيما قيل في إخلاص المودة » ، ومن ثم تجده يورد في كلا البابين نفس البيت لصالح بن عبد القدوس برقم ٢٦٤ في الباب ٣٢ ، وبرقم ٣١٨ في الباب ٣٧ ، وهو :

وصافِ إذا صافيت بالود خالصًا تَجِدْ مثلَ ما أخلصتَ عندَ ذوى الوُدِّ

قد نرى مما سبق أن منهج أبي تمام في بناء أبوابه قائم على الجودة كما ذهب المرزوقي ، وهو مقياس صعب تحديده ، وأنه اتسع في مفهوم المعنى العام للباب ، لذا قد تبدو بعض الأشعار في غير أماكنها ، وقد تجرد المرزوقي لهذا الأمر وبينه . أما البحتري فقد أقام منهج بناء كتابه على إيراد المعاني المتشابهة وأحيانًا كثيرة أضدادها في أبواب قصيرة ، ولكن رأينا أيضًا أن ذلك لم يكن مطردًا دائمًا ، بل من الغريب أن أكثر مقطوعات الباب الرابع « فيما قيل في مجاملة الأعداء وترك كشفهم عما في قلوبهم » لا تمت إلى هذا الباب بصلة . يحتوي هذا الباب على عشرين مقطوعة ، منها اثنتا عشرة مقطوعة لا تندرج تحت هذا الباب ، وهي : رقم ٣١ - ٤٢ ، وهناك البيت الأول من المقطوعة رقم ٢٩ التي استهل بها الباب :

ألبِس عدوَّك في رفقٍ وفي دعةٍ أطوارَ ذي إرْبةٍ للدّهرِ لبّاسِ

والبيت الثاني من المقطوعة التي تليها ، رقم ٣٠ :

أُجامله والشَّنْءُ بيني وبينه ككسر الذراع هيِّنٍ ما يهيضها

أما المقطوعات رقم ٣١ - ٤٢ فهي عن مكاشفة الأعداء ، والحض على عدم قبول الدية والتحريض على الأخذ بالثأر .

الحماسة الشجرية :

الناظر فى الحماسة الشجرية [1] لن يفوته أنه إلى جانب منهجه الذى تميز به ، فإن ابن الشجرى (– ٥٤٢) قد تأثر بمنهج أبى تمام والبحترى ، وجمع بينهما ، فكتابه ينقسم إلى قسمين ، القسم الأول يتضح فيه أثر أبى تمام ، فهو يحتوى على ستة أبواب كبيرة ، وهى : باب الشدة والشجاعة ، باب اللوم والعتاب ، باب المراثى ، باب المديح ، باب الهجاء ، باب النسيب . وكما ترى فهو لم يسمٍّ الباب الأول «باب الحماسة»، وإنما سماه باب «الشدة والشجاعة» ، كما أنه أتى باب تخلو منه حماسة أبى تمام ، وهو باب اللوم والعتاب . ولم يفت ذلك القدماء ، قال ياقوت فى ترجمته وهو يذكر كتبه : « وكتاب الحماسة ضاهى به حماسة أبى تمام » [2] ، أما القسم الثانى فترى فى بعضه أن ابن الشجرى قد تأثر بالبحترى ، ففيه ستة أبواب قصيرة هى : باب فى الحنين إلى الأوطان ، باب فى الارتياح عند هبوب الرياح ، باب فى الاشتياق عند لمعان البروق ، باب فى النزاع عند نوح الحمائم ، باب فى الشوق عند حنين الإبل ، باب فى الطيف والخيال . وكل باب يتكون من عدد قليل من المقطوعات يتراوح عدد أبياتها بين بيت مفرد ، وأحد عشر بيتًا ، ولكن يلاحظ أن المعانى التى يضمها كل باب متشابهة ، على عكس البحترى الذى غالبًا ما يتبع المعنى ضده ، إلا فى موضع واحد فقط وهو الفصل الخامس عشر من القسم الثانى « فى صفات الشيب والشباب والخضاب ، حيث قسمه إلى خمسة أقسام فرعية ، منها ست مقطوعات فى مدح الخضاب ، أعقبها بواحدة فى ذمٍّه .

---

(١) الطبعة المستعملة هنا هى طبعة عبد المعين الملوحى وأسماء الحمصى . منشورات وزارة الثقافة ، دمشق .

(٢) « معجم الأدباء » ٦ : ٢٧٧٦ ، تحقيق إحسان عباس ، ونقل ذلك ابن خلكان فى « وفيات الأعيان » ٦ : ٤٥ ، ثم من جاء بعدهما من العلماء مثل ابن العماد والبغدادى .

يضم الجزء الباقى من القسم الثانى ما يدل على استقلال ابن الشجرى بمنهجه ، وإن يخالجنى شك فى أنه أفاد من كتب أخرى مثل الحماسة المحدثة لابن فارس (ت ٣٩٥) ، وكما يدل عنوان (١) ، وهو مفقود ، أنه حاد عن نهج من سبقوه ، فجعل ما اختاره للشعراء المحدثين ، لا القدماء . ويؤيد ذلك رسالة بعث بها ابن فارس إلى ابن سعيد الكاتب (٢) يستنكر موقفه من التأليف فى الشعراء المحدثين ، خصوصًا العجلى فى حماسته ، جاء فيها : « ولماذا الإنكار ، ولماذا الاعتراض ؟ ومن ذا حظر على المتأخر مضادة المتقدم ؟ ولم تأخذ بقول من قال : ما ترك الأول للآخر شيئًا ؟ وتدع قول الآخر : كم ترك الأول للآخر ؟ » . وإذا صح ما خالجنى ، فإن إدراج ابن الشجرى فى حماسته « باب مقتطفات من غزل شعر جماعة من المحدثين » إنما كان من قفوه ابن فارس ومن قبله العجلى .

على أن إدراجه شعر المحدثين فى حماسته ، يضيف شيئًا جديدًا لحماستى أبى تمام والبحترى . ولم يقتصر شعر المحدثين على هذا الباب ، بل اختار لهم فى كل أبواب الكتاب بما فيهم أبو تمام والبحترى ، ثم أكثر من اختيار أشعارهم ، أى أشعار المحدثين ، فى الجزء الثانى من القسم الثانى من أول « باب الصفات والتشبيهات » ، حتى إن « فصل فى صفات الشيب والشباب والخضاب » يضم أربعًا وثلاثين مقطوعة (٨١١ : ٢ - ٨٣٤) كلها لشعراء محدثين .

وليس هذا هو الجديد فحسب الذى فارق فيه أبا تمام والبحترى ، بل إن ابن الشجرى أضاف قسمًا كبيرًا يشمل مائتين وسبعًا وسبعين صفحة (٦٤٧ - ٩٢٦)

(١) الفهرست للنديم ، طبعة إيران ، ١٩٧١ ، ص ٨٨ .

(٢) انظر تفصيل ذلك فى مقالى عن الحماسة فى الأدب العربى ، مجلة المجلة ، العدد ١٣٥ ، مارس ١٩٦٨ ، ص ٢١ .

سماه « باب الصفات والتشبيهات » وجعله واحداً وعشرين فصلاً . يتكون كل فصل من عدد قليل من المقطوعات ، يتناول كل فصل معنى واحداً ، ولكنه عاد وقسَّم هذه الفصول إلى عدة أنواع أولها في «الصفات» ، ويشمل ثمانية فصول (١ – ٨) ، والثاني في «الصفات والتشبيهات» ، ويضم فصلين فقط (رقم ٩ ، ١٠) ، ثم عاد مرة أخرى إلى «الصفات» ويتكون من خمسة فصول (رقم ١١ – ١٥) ، ثم ذكر مرة أخرى إلى «الصفات والتشبيهات» ، وجعل فيه ثلاث مقطوعات (رقم ١٦ ، ١٧ ، ١٨) ، وختم ذلك بثلاثة فصول في «التشبيهات» (رقم ١٩ ، ٢٠ ، ٢١) .

وبعض هذه الفصول متتابعة ينتظمها معنى واحد شامل ، فعلى سبيل المثال الفصول الستة الأولى من باب الصفات والتشبيهات من الممكن إدراجها في باب النسيب ، وهي : فصل في صفات النساء ، فصل في طيب النكهة وعذوبة الريق ، فصل في طيب الريح ، فصل في وصف العين والنظر ، فصل في حسن الحديث وطيبه ، فصل في وصف المضاجعة وشدة الالتزام .

ولا أدري السبب الذي دفعه إلى عدم جعل الفصول المتشابهة في نسق ، بدلاً من نثرها على النحو الذي رأيت ، كما لا يتضح لي لماذا جعل «باب المُلَح» في آخر الكتاب ، ولم يجعله مع أبواب القسم الأول ؟

مما سلف يمكن القول إن ابن الشجري على الرغم من تأثره بأبي تمام والبحتري في بناء كتابه وتقسيمه ، فهو قد أضاف إلى فن كتب الحماسة ، خصوصاً في القسم الثاني من كتابه بهذا التفصيل والتفريع للمعاني ويجعله نصيباً موفوراً للمحدثين في أبوابه . على أنك لو أنعمت النظر في اختياراته ، لوجدت شيئًا آخر تفرَّد به ، وهو أنه أحيانًا يختار لشاعر واحد قطعًا متتالية ، ففي باب «الشدة والشجاعة» مثلاً اختار خمس مقطوعات متتالية لعامر بن الطفيل (رقم ٨ – ١٢) ، تعقبها ست مقطوعات لعنترة (رقم ١٣ – ١٨) ، ولما كانت المقطوعة رقم ١٤ في مخاطبة عمرو ابن معد

يكرب ، أورد ابن الشجرى سبع مقطوعات لعمرو (رقم ١٩ - ٢٥) ، أتبعها ثلاث مقطوعات لدريد بن الصمة (رقم ٢٦ - ٢٨) ، وكلهم جاهليون كما ترى . وكان قبل قد اختار خمس مقطوعات فى نسق لزيد الخيل (رقم ٤٣ - ٤٨) . وهذا النهج فى الاختيار ليس مقصوراً على الباب الأول فحسب ، بل أبواب عدة مثل باب المديح حيث اختار لمروان بن أبى حفصة سبع مقطوعات متتالية (رقم ٣٠٢ - ٣٠٨) ، وفى باب النسيب تجد عدة مقطوعات متتابعة لجميل بن معمر والأحوص الأنصارى . وليس هذا المنهج مقتصراً على الأبواب ، بل تراه أيضًا فى الفصول ، ففى فصل الصفات والتشبيهات الخمرية ، أورد تسع عشرة مقطوعة متتابعة لأبى نواس (رقم ٧٩٨ - ٨١٦) .

يورد ابن الشجرى أحيانًا أبياتًا متتالية لرابطة تجمعها ، فالمقطوعة الأخيرة (رقم ٢٨) من شعر دريد بن الصمة الذى ذكرته منذ قليل قالها يتوعد فيها بنى الحارث من بنى الديان ، فأثبت ابن الشجرى بعدها مباشرة القطعة رقم ٢٩ وقدم لها بقوله : « وقال عبد اللّه بن عبد المدان يجيبه » . وقل مثل ذلك فى باب الهجاء ، فالمقطوعات (رقم ٣٤٦ - ٣٦٠) للفرزدق ، الأخطل ، جرير ، البعيث ، عمر بن لجأ ، وكل هؤلاء متعاصرون وكانت بينهم ملاحاة ونقائض كما هو معروف .

وفى أحيان قليلة يفسر المعانى الصعبة فى بعض الأشعار كما فعل فى لامية تأبط شرا (حَوْقلا) ، رقم ١٣٤ ، ومقطوعة ذى الرمة رقم ١٥٤ ، ومقطوعة أبى محجن الثقفى رقم ١٧٣ .

وفى أقل الأحايين يذكر مناسبة الأبيات ، كما فى المقطوعة رقم ٤٦ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٦٤ ، ١٦٨ ، ١٧٩ ، ١٨١ .

٤ - الحماسة البصرية [١] :

إذا كان أبو تمام قد جعل منهج اختياره قائمًا على التذوق ، فيختار المعنى الذى يروقه ، دون جعل هذه المعانى فى نسق سوى سلكها فى باب عام شامل ، وإذا كان ابن الشجرى قد جعل منهج اختياره - فى الأغلب الأعم - مبنيًا على الشعراء ، فيختار لشاعر واحد مقطوعات متتالية ، فإن للبصرى منهجًا لا يكاد يختل إلا فيما ندر ، فنجد بين كل قطعتين أو أكثر صلة ما تجمع بينهما . سأكتفى بإيراد بعض الأمثلة [٢] التى تدل على منهجه الذى قصد إليه قصداً ، فرغم إعجابه بكتاب الخالديين فإنه عاب عليهما أن « فرائده متبددة النظام » ، ومن ثم ما كان ليأتى ما عليهما عاب . اختار لزفر بن الحارث أربعة أبيات برقم ١١٥ (١ : ١٧٦) ، وفيها تحدث زفر عن بأس أعدائه ، وكيف أنهم صمدوا لهم وصبروا على حر القتال ، بل رأى أن أعداءه كانوا أكثر منهم صبراً :

سقيناهُمُ كأسًا ، سَقَوْنا بمثلها   ولكنَّهم كانو على الموتِ أصبرَا

فزفر هنا أنصف أعداءه ، ولم يجعل الفخر كله لقومه ، ومثل هذه القصائد تسمى «المنصفات» ، لذلك يورد البصرى بعدها مباشرة قافية عامر بن أشحم النكرى برقم ١١٦ ، ونونية عبد الشارق بن عبد العزى الجهنى برقم ١١٧ ، وسينية العباس ابن مرداس برقم ١١٧ ، ويقدم لها بقوله : « قيل إن منصفات العرب ثلاث » ، فهو حين اختار أبيات زفر ورأى فيها أن الشاعر أنصف أعداءه ، ذكر بعدها القصائد التى تماثلها فى المعنى . وكان قبلُ قد أورد أربعة أبيات بائية غير منسوبة برقم ٨٥ ،

---

(١) تحقيق عادل سليمان جمال ، طبع الخانجي ، القاهرة ٢٠٠٠ .

(٢) لأمثلة أخرى انظر : رقم ٥١٦ (٢ : ٦٨٧) ، رقم ٥٨٥ (٢ : ٧٤٩) ، ورقم ٨٧٢ (٣ : ٩٩) ، رقم ١٤٢٣ (٤ : ١٥٠٠) ، رقم ١٤٤٦ (٤ : ١٥٣٠) ، رقم ١٤٤٩ ، ١٤٥٠ (٤ : ١٥٣٣ ، ١٥٣٤) ، وغير ذلك كثير .

أعقبها بأربعة بائية مع الهاء الساكنة لأبى تمام ، قدم لها بقوله : « وقال أبو تمام فى معناه » . وفى آخر باب الرثاء يورد قصائد وقطعًا لمالك بن الريب (النواجيا) رقم ٦١٧ (٢ : ٧٧٤) ، عمرو بن أحمر (المكاويا) رقم ٦١٨ ، أبى الطمحان القينى (الجوانح) رقم ٦١٩ ، لبيد بن ربيعة (مضر) رقم ٦٢٠ ، هدبة بن خشرم (بأنزعا) رقم ٦٢١ ، عبدة بن الطبيب (مُستَمْتَع) رقم ٦٢٢ . صدر البصرى لها بقوله : « نُبَذ من قول من رثى نفسه حيًا » فهى جميعًا لرجال أحسوا الموت فرثوا أنفسهم وهم أحياء بعد . فلهذا التشابه أوردها البصرى فى نسق وصرح به . ولم يذكر البصرى هذا التشابه فى كل ما اختار ، ولكنه واضح بيِّن لمن أنعم النظر ، وهذا التشابه له أوجه عدة ، أذكرها باختصار فيما يلى :

(أ) تشابه المعنى :

يختار البصرى معانى مؤتلفة فيتبع بعضها بعضًا لما بينها من وشائج ، فأبيات زُفر بن الحارث اليائية (متشائيا) رقم ٥٧ (١ : ٨٨) ، وأبيات هبيرة بن أبى وهب المخزومى اللامية (القتل) رقم ٥٨ ، وأبيات أوس بن حجر السينية (عبس) رقم ٥٩ ، وأبيات الفرار السلمى الدالية (يدى) رقم ٦٠ ، وأبيات الحارث بن هشام المخزومى الدالية (مزبد) رقم ٦١ ، وبيتا عمرو بن عنترة الطائى (فاجر) رقم ٦٣ ، كل هؤلاء الشعراء يذكرون فرارهم من حومة القتال ، وتخلى بعضهم عن أصحابه لما أيقنوا الهلاك واستبانوا القتل . كان فرارهم عملاً حكيمًا ، فلو لبثوا لقتلوا ، ولقرت عين أعدائهم . لكن فرارهم سيتيح لهم كرة أخرى على عدوهم ، فلم يكن فرارهم جبنًا ، وكيف يكون ذلك وهم بالشجاعة معروفون ، وبالبأس مشهورون ، وماذا عليهم لو أساءوا مرة ، قد أحسنوا من قبلها مرات ، كما يقول زفر :

أيذهبُ يومٌ واحدٌ إن أسأْته　　　بصالح أعمالى وحُسْنِ بلائيَا

وكان من المنتظر أن يورد البصرى رقم ٦٣ بعد رقم ٦١ مباشرة دون فاصل بينها برقم ٦٢ ، ولكن هذه الأبيات الفاصلة متصلة – من حيث المعنى – بأبيات الحارث ابن هشام رقم ٦١ ، ففيها يهجو حسان بن ثابت الحارث بن هشام ويعيره بفراره ، ومطلعها :

إن كنت كـاذبةَ الذى حدَّثتنى فنجَوْتِ منجَى الحارِثِ بنِ هِشامِ

فهى أدخل فى باب الهجاء ، ولكنه أوردها فى باب الحماسة لصلتها بأبيات الحارث بن هشام ، وسوف أفرد لذلك حديثًا ، أى لإدخال البصرى أبياتًا فى غير أبوابها . وهناك ضرب من التشابه المسلسل ، إن صح التعبير ، وهو أن يختار أبياتًا لمعنى معين ، ويعقبها بأخرى لها نفس المعنى ، ولكن هذه الأخيرة فيها معنى آخر فيختار القطعة التى تليها متضمنة هذا المعنى ، فمثال ذلك أبيات جندب بن خارجة الطائى (قضاها) رقم ٣٥٦ (١ : ٣٧٦) ، آخرها هذا البيت :

إذا ما رايةٌ رُفِعَتْ لمجْدٍ سَمَا أوسٌ إليها فاحْتَواها

تليها أبيات الشماخ (مستكين) فى مدح عرابة الأوسى (رقم ٢٥٧) ، وفيها :

إذا ما رايةٌ رُفِعَت لمجْدٍ تلقَّاها عرابةُ باليمين

ولكن الشماخ جازى ناقته بئس الجزاء ، فعزم على نحرها إذا بلغته مقصده ، لأنه حينئذ سيكون فى غنى عنها لما سيناله من هبات الممدوح :

إذا بلَّغْتنى وحَمَلْتِ رحْلِى عرابةُ ، فاشرَقِى بدمِ الوتِيْن

وقد أثار هذا المعنى لغطًا بين الشعراء والعلماء ، فمن منكر له ساخط ومن مستحسن له راض ، لذا نرى البصرى يعقب أبيات الشماخ ، بأبيات لأبى نواس رقم ٢٥٨ (الوضين) ، يتندر فيها على قول الشماخ ، يقول مخاطبًا ناقته :

ولم أجعلْك للغربان نهبًا ولا قلت : اشرَقى بدم الوتين

ثم بأبيات الفرزدق رقم ٢٥٩ (القتام) ، وفيها يعد ناقته عكس فعل الشماخ :

متى تَرِدِى الرُّصافةَ تستريحِى من التهجير والدَّبر الدَّوامى

ثم بيتين لأبى نواس رقم ٢٦٠ (حرام) مردداً ما قاله الفرزدق :

فإذا المطىُّ بنا بلغنَ محمدا فظهورُهن على الرِّجال حرَامُ

ثم بيتين لعبد اللّه بن رواحة رقم ٢٦١ (الحساء) ، وفيهما نفس معنى أبى نواس والفرزدق :

فشأنَكِ ، فانعمى ، وخلاكِ ذمٌّ ولا أرجع إلى أهلى ورائى

ثم بأبيات ذى الرمة رقم ٢٦٢ (الحرائر) وفيها نفس المعنى الأول للشماخ ، وهو نحر الناقة لاستغنائه بالممدوح :

إذا ابنُ أبى موسى بلالٌ بلغْتِهِ فقامَ بفأسٍ بين عينيكِ جازِرُ

ثم بأبيات داود بن سلم رقم ٢٦٣ (قثم) ، يعود فيها إلى معنى أبى نواس والفرزدق وابن رواحة ، فيقول قُثَم لناقته :

نجوت من حَلٍّ ومن رحلةٍ يا ناقَ إنْ قرَّبتِنى من قُثَمْ

حتى إذا استغرق البصرى هذا المعنى ، فرَّع منه آخر ، فكل هذه القطع السابقة تتحدث عن الارتحال بالناقة، ومن ثم يعقب أبيات داود بن سلم بأبيات لامية لذى الرمة رقم ٢٦٤ (بلالا) ، وفيها يرحل ناقته إلى بلال بن أبى بردة ، ثم بنونية المثقب العبدى المشهورة ، رقم ٢٦٥ ، وفيها تحمله ناقته بعيداً عن المكان الذى همه وغمه :

فسَلِّ الهمَّ عنكِ بذاتِ لوْثٍ عُذافرةٍ كمطرقة القُيُون

ثم بأبيات جنادة بن مرداس العقيلى (منزلا) ، رقم ٢٦٦ :

إليكَ اعتسَفْنا بطنَ خبْتٍ بأيْنُقٍ   نوازعَ ، لا يَبْغِين غيرك منزلا [1]

وإلى جانب التشابه الذى يربط بين قطعتين من حيث موضوعهما العام ، نجد أن البصرى أحيانًا يتحرى تشابه جزئيات هذا المعنى ، فمثلاً يورد قصيدة بشار البائية فى باب الحماسة برقم ١٤ ، ومطلعها عنده :

إذا الملكُ الجبَّارُ صعَّر خدَّه   مَشينًا إليه بالسيوفِ نُعاتِبُه

ثم يعقبها بخمسة أبيات للقُحَيْف مطلعها :

لعمْرى لقدْ أمسَت حنيفةُ أيقنَت   بأنْ ليسَ إلا بالرِّماح عتابُها

فإلى جانب فخر كل شاعر بقومه وما أنزلوه بأعدائهم ، فإن كلا المطلعين لا يجعل «عتاب» قبيلة الشاعر بالكلمات ، فبشار يجعل عتاب قومه بالسيوف ، والقحيف يجعل عتاب قومه بالرماح .

---

(١) ولمثال آخر انظر : القطعة رقم ١٥٤٢ فى باب الملح والمجون (٤ : ١٦٠٧) لعلقمة بن عبدة فيها البيت المشهور (رقم ٧) يشبه فيه إبريق الخمر بظبى على شرف ، وأتبعها ببيتين لأبى الهندى يشبه فى ثانيهما الإبريق برقاب بنات الماء ، ثم ثلَّث ببيتين لإسحاق الموصلى يشبه فيهما أباريق الخمر بالظباء ، ولما كانت كل هذه القطع - إلى جانب التشبيه المعين - تشترك فى الكلام عن الخمر ، أتبعها البصرى بأشعار فيها ذكر للخمر ووصفها ، رقم ١٥٤٥ لأبى الهندى ، ١٥٤٦ للأخطل ، ١٥٤٧ للأخطل أيضًا ، ١٥٤٨ غير منسوبة (وهى للأخطل) ، ١٥٤٩ لأبى محجن الثقفى ، ١٥٥٠ لأبى الهندى ، ١٥٥١ لأبى الهندى أيضًا ، ١٥٥٢ لآخر (وهى للأخطل) ، ١٥٥٣ لأفعى بن جناب ، ١٥٥٤ لبعض أولاد الزبير بن العوام ، ١٥٥٥ لأبى محجن الثقفى ، ١٥٥٦ لحسان بن ثابت ، ١٥٥٧ لحسان أيضًا ، ١٥٥٨ للنعمان بن عدى ، ١٥٥٩ للأقيشر ، ١٥٦٠ ليزيد بن معاوية الأموى ، ١٥٦١ للرقاشى ، ١٥٦٢ لأبى نواس ، ١٥٦٣ لأبى نواس أيضًا ، ١٥٦٤ لأبى نواس أيضًا ، ١٥٦٥ ، لأعشى بكر ، ١٥٦٥ دون نسبة ، ١٥٦٧ لأبى نواس .

أو قد يكون إلى جانب تشابه المعنى بين القطعتين توافق فى الدافع إلى نظمهما، فمثلاً رقم ١٤٥ فى باب الحماسة لسلمة بن مرة الشيبانى ، قدم لها البصرى بقوله : وكان أسر امرأ القيس بن عمرو ، وكان سلمة قصيراً ، فأطلق امرأ القيس على الفداء . فلما جاء يطلبه ، نظرت إليه بنت امرئ القيس «فاحتقرته» لقصره فقال :

ألا زعمَتْ بنتُ امرئ القيسِ أنَّنِى قصيرٌ ، وقد أعيا أباها قصيرُها

ثم أعقبها البصرى بأبيات لنضلة السلمى وصدرها بقوله : « وكان حقيراً دميماً » . وكلا الرجلين يفخر بنفسه وقوته واستعلاء من هو أوفى منهما طولاً وأجمل سمتًا ، فلا يغرنك قصرهما ودمامتهما (١) .

وهناك نوع آخر - إلى جانب التشابه العام - خفى دقيق من التلاؤم يحتاج إلى إعمال الفكر وإنعام النظر ، فالقطعة رقم ١٥٢ من باب الحماسة للأشتر النخعى يقول فيها :

بَقَيتُ وَفْرِى وانحرَفْتُ عنِ العُلا ولقيتُ أضيافى بوَجْه عَبُوس
إن لم أشُنَّ على ابن حرب غارَةً لم تخلُ يومًا من نِهاب نُفوس

(١) لمزيد من الأمثلة عن هذا التشابه انظر : رقم ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ فى باب النسيب (٣ : ٨٩٥ - ٩٨٨) ، وفيها جميعًا يتحدث الشعراء عن شوقهم الذى أثاره لمعان البروق ، وانظر أيضًا فى نفس الباب القطع : ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ وفيها تهيج الحمام ونوحه أشواق الشعراء . وفى باب الملح والمجون (٤ : ١٦١٦) ثلاث قطع متتالية برقم ١٥٥٢ ، ١٥٥٣ ، ١٥٥٤ يرى الشعراء أنفسهم ملوكًا من سمادير السكر . وفى باب السير والنعاس (٤ : ١٥٥١) أربع قطع متتالية برقم ١٤٦٨ ، ١٤٦٩ ، ١٤٧١ تتحدث جميعًا عن رجال فى أجواز الصحراء توسدوا أذرعهم أو أذرع ناقتهم حين حانت وقعتهم . هذه أمثلة قليلة جداً ، اكتفيت بها للدلالة من أبواب مختلفة .

تأتى بعدها أبيات أبى على البصير ، منها :

أكـذبت أحـسن مـا يظُـنّ مـؤَمـلى ... وهـدمت مـا شـادتـه لـى أَسـلافى
إن لـم أَشـن عـلـى عـلـىٍّ حُـلَّةً ... تُضْحى قذًى فى أعـين الأَشـراف

فإلى جانب التشابه البين فبينهما أيضًا توافق دقيق ، فالكلام فيهما خرج مخرج الخبر ، ولكن القصد به الدعاء على النفس إن تهاون الشاعر فى الانتقام من عدوه .

وقد يكون هذا التشابه تشابهًا عكسيًا ، إن صح التعبير . فيختار معنى من المعانى يعقبه بمعنى مضاد له ، فمثلا يختار لعامر بن الطفيل ثلاثة أبيات فى باب الحماسة رقم ١٥٥ (١ : ٢٣١) وهى :

وإنى وإن كنت ابن فارس بهمة ... وفى السر منها والصريح المُهذب
فما سوَّدتنى عامر عن كلالة ... أبى اللَّه أن أسمو بأم ولا أب
ولكننى أحمى حِماها ، وأتقى ... أذاها ، وأرمى من رماها بمقنب

ثم يتلوها بيتان لبشامة بن الغدير :

وجدت أبى فيهم وجدى قبله ... يطاع ويُؤْتَى أَمره وهو محتب
فلم أتعمَّد للرياسة فيهم ... ولكن أتتنى طائعًا غير متعب

فعامر يفتخر ببيته وشرفه وسيادته ، ولكن ينفى أن تكون هذه السيادة لمناقب جد أو أمجاد والد ، بل لما اتصف به من خلال جعلت منه سيدًا ورئيسًا لقومه مانعًا لحوزتهم . أما بشامة فلم يسع مسعاه آبائه ولم يتعمل للسيادة فقد كفوه إياها فتردّاها .

ومثال آخر من باب الصفات (٣ : ١٥٣٧) يختار بيتين برقم ١٤٥٤ لابن مقبل يقدم لهما بقوله : « يصف شدة الحر » ، وهما :

إذا ظلت العيش الخوامس والقطا ... معًا فى هدال يتبع الريح مائله
توسَّد ألحى العيس أجنحةَ القطا ... وما فى أداوَى القومِ خِفٌّ صلاصله

ثم يعقبها ببيتين يقدم لهما بقوله : «وقال أبو ذؤيب الهذلى فى البرد وشدته» ، وهما :

وليلة يصطلى بالفرث جازرها ... ويختص بالنقرى المثرين داعيها
لا ينبح الكلب فيها غير واحدة ... من العشاء ولا تسرى أفاعيها

وواضح من تقديمه لهما أنه قصد إلى ذلك قصداً ، فنص على التضاد فى المعنى [1] . وهذا التضاد فى المعنى قد يكون رداً من شاعر ينقض أو يخطئ ما قاله شاعر آخر ، فمثلا يختار فى باب النسيب (٣ : ١٢٥٨) بيتين برقم ١١٤٥ لزهير ابن جناب ، وهما :

إذا ما شئت أن تسلو حبيبًا ... فأكثر دونه عدد الليالى
فما سلَّى حبيبك مثلُ نأيٍ ... ولا أبلى جديدَك كابتذال

فيعقبه بردّ شاعر آخر لم ير ما رأى زهير بن جناب ، فقال :

لقد أكثرتُ فى عدد الليالى ... وخلتُ بأننى أنسى الحبيبا
فلم تُفِد النوى غير اشتياق ... رأيتُ للفظه معنى عجيبا

(١) انظر مثالاً آخر قبل هاتين القطعتين : رقم ١٤٥٢ ، ١٤٥٣ ، أولهما عن انقشاع السنة المجدبة ، وثانيهما عن استمرار السنة المجدبة .

ولعله هنا متأثر بأبى تمام ، وسأشير إلى أمثلة أخرى من هذا التأثر فيما يأتى بعد . فمثلاً مقطوعة إسحاق بن خلف رقم ٨٥ (شرح المرزوقى ١ : ٢٨٢) وهى غير منسوبة عنده جعلها فى باب الحماسة ، وليست منه ، فالشاعر مشفق على ابنته ، يخشى أن يموت قبلها ، فيتنكر لها العم ويجفوها الأخ . وهذه المعانى تضاد أبيات عمرو بن شأس السابقة عليها ، ويبرر المرزوقى وضعها فى باب الحماسة بقوله : «وهذه الأبيات مع ما يشبهها لما ضادت ما قبلها فى تضمنها رقة القلب والتعطُّف على الولد والأهل أتبعها بها . وكل ذلك كالعارض ثم يعود إلى ما بنى عليه الباب . وهذا عادة أبى تمام فى أبواب هذا الاختيار » . ولاهتمام البصرى باختيار أشعار آخذ بعضها برقاب بعض من حيث المعانى ، قد يختار قطعة ليست من الباب الذى يختار له، ولكنه يضعها فيه لما بينها وبين ما قبلها أو ما بعدها من المشاكلة ، فقد مر بنا أنه اختار فى باب النسيب خمس قطع متتالية ٨٥٥ - ٨٥٩ يتحدث فيها الشعراء عن شوقهم الذى هاجه لمعان البروق ، ثم نراه يعقبها ببيتين يصدرهما بقوله : « وقال أعرابى قدم لتضرب عنقه :

تألق البرق نجديًا فقلت له ... يا أيها البرق إنى عنك مشغول
أليس يكفيك هذا ثائر حنق ... فى كفه صارم كالملح مسلول

فالأعرابى هذا كان من الخوارج أُتى به إلى عبد الملك بن مروان ، فأمر بضرب عنقه ، فلما قدم لتضرب عنقه تألق البروق فقال هذا الشعر . فالشعر ليس من النسيب فى شىء ، ولكن لاهتمام البصرى بالمعانى المتشابهة سلك هذا الشعر فى باب النسيب لأن القطع السابقة عليه تذكر كلها لمعان البروق .

وفى هذا السياق قد يروق البصرى معنى جزئى متضمن فى بيت مفرد فى باب ما فيختاره رغم أن الأبيات عامة لا تنسلك فى هذا الباب ، ولكن لما كان هذا المعنى الجزئى يوافق ما اختاره قبله ، وضعه فى هذا المكان . فمثلا جعل أبيات عنترة اللامية

فى باب الحماسة رقم ٣٩ ، وأعقبها بأبيات زهير بن أبى سلمى القافية . وأبيات عنترة فخر لا شك فيه وخليقة أن تكون فى هذا الباب ، أما أبيات زهير فهى مدح لا امتراء وحقها أن تكون فى باب المديح ، ولكنه وضعها فى باب الحماسة بعد أبيات عنترة لموقع هذا البيت فيها :

يطعنهم ما ارتموا ، حتى إذا اطَّعَنُوا ضارب ، حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

وهو ما عبر عنه عنترة بقوله :

إن يلحقوا أَكرر ، وإن يستلحموا أَشدد ، وإن نزلوا بضنك أَنزل

فهنا تماثل بين البيتين ، فعنترة ، وكذلك هرم الذى يمدحه زهير - إذا فعل أعداؤه كذا فعل كذا ، ثم لا تشابه وراء ذلك ، فأبيات عنترة فخر خالص وأبيات زهير مديح محض .

وقد يتعدى إلى التشبيهات التى أبرزت هذا المعنى ، فمثلا يختار فى باب النسيب قطعتين متتاليتين فى ابتسامة المرأة ، ولكنه يحرص على شىء يربط بينهما ، فوق ما بينهما من رابطة إذ أنهما تتحدثان عن ابتسامة المرأة ، هذا الشىء هو تشبيه ابتسامة المرأة بوميض البرق ، فرقم ١٠١١ (٣ : ١١٣٣) لأبى العميثل فيها هذا البيت :

كأن وميض البرق بينى وبينها إذا حان من بين الستور ابتسامها

ورقم ١٠١٢ منها :

فخلت وميض البرق عند ابتسامها وقد حان دون الثغر منها نقابها

وكذلك القطعتان التاليتان لهما رقم ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، فى أولاهما يشبه سلم الخاسر بشرة المرأة وتألقها بالشمس المنيرة ، وكذلك فعل طرفة بن العبد قبله فى معلقته فى قوله : « ووجه كأن الشمس » .

والبصرى – فى اهتمامه بالمعانى – قد يختار من قصيدة ما أبياتًا يسلكها فى باب من الأبواب ، ثم يعود إليها فى باب آخر فيختار منها أبياتًا أخرى ، فمثلاً اختار من معلقة الأعشى أبياتًا فى الحماسة رقم ١٨٧ (١ : ٢٧٠) ، ثم اختار منها أبياتًا فى باب النسيب برقم ٨٥٠ (٣ : ٩٨١) . واختار من ميمية حسان أبياتًا فى الحماسة برقم ١٠٧ (١ : ١٦١) ، ثم أبياتًا أخرى فى باب النسيب برقم ٨٤٢ (٣ : ٩٧٣) . واختار من قافية الشماخ أبياتًا فى باب المديح برقم ٣٠٢ (١ : ٤٤٠) ، ثم أبياتًا فى باب النسيب برقم ٩٩٦ (٣ : ١١٢١) . واختار من يائية ذى الرمة أبياتًا فى باب المديح برقم ٤٢٧ (٢ : ٥٧٧) ، ثم أبياتًا منها فى باب النسيب برقم ١٠٩٠ (٣ : ١٠٢) ، بل قد يختار من قصيدة ما فى أكثر من بابين ، فاختار مثلا من معلقة طرفة أبياتًا فى باب الحماسة برقم ١٨٣ (١ : ٢٦٥) ، ثم أبياتًا منها فى باب الأدب برقم ٧٤١ (٢ : ٨٨٦) ، ثم أبياتًا أخرى فى باب النسيب برقم ١٠١٤ (٣ : ١٠٣٥) .

(ب) تشابه الأسلوب :

قد يختار البصرى قطعًا متتالية لتشابهها فى طرق التعبير عن معنى معين ، أو بمعنى أدق لاستعمال الشاعر كلمات معينة ، فالقطعة رقم ٣٧٢ فى باب المديح (٢ : ٥٢٢) للبيد بن ربيعة ، فيها هذا البيت :

وبنو الديان لا يأتون « لا » وعلى ألسنهم خفَّت « نعم »

بعدها بيتان هما :

لزمت « نعم » حتى كأنك لم تكن بـ«لا» عارفًا فى سالف الدهر والأُمم

وأنكرت « لا » حتى كأنك لم تكن سمعت من الأشياء شيئًا سوى «نعم»

أعقبهما بأبيات لأبى دهبل الجمحى ، ثانيها :

متقارب بـ«نعم» بـ«لا» متباعد — سيان منه الوفر والعدم

فواضح أن الشعراء الثلاثة فى هذه القطع ينفون عن ممدوحيهم أنهم يعرفون كلمة « لا » ، فهم لا يردون سائلاً أبداً ، وإنما جوابهم إذا سئلوا شيئًا « نعم » أبدًا .

وهو هنا أيضًا فى اهتمامه باختيار الأشعار التى تتشابه فى طرق التعبير ، قد يسلك فى الباب ما ليس منه ، فاختار أبياتًا نونية رقم ٨٧١ لجحدر العكلى فى باب النسيب (٣ : ٩٩٧) ، فيها هذان البيتان عن الحمامة :

تجاوبتا بلحنٍ أعجميٍّ — على غصنين من غرب وبان
فكان البان أن بانت سُليمى — وفى الغرب اغترابٌ غير دان

أعقبها ببيتين صدَّرهما بقوله : « وقال الآخر فى معناه » :

رأيت غُرابا ساقطًا فوق قضْبة — من القضب لم ينبُت له ورقٌ نضرُ
فقلت : غرابٌ لاغتراب ، وقضْبةٌ — لقضب النوى ، هذى العيافةُ والزجر

فالقطعة الثانية ليست من النسيب فى شىء ، وإنما هذا رجل يرى غرابًا فوق قضبة فيتشاءم ، وكذلك كانوا يفعلون ، ولكن لما تشابه هذا التعبير مع ما جاء فى أبيات جحدر السابقة جعل البيتين بعدها مباشرة ، وصرح بهذا التشابه ، فكلمة «معناه» هنا لا تعود إلا على هذا التشابه فى طرق التعبير ، فليس هناك خلاف ذلك تشابه بين هذين البيتين وأبيات جحدر .

(ج) الشعراء :

قد يختار لشعراء بينهم صلة ما قطعًا متتالية ، كأن يكونوا من عصر واحد فرقم ١٨١ لخداش بن زهير ، ١٨٢ لعبيد بن الأبرص ، ١٨٣ لطرفة ، وكلهم جاهليون ،

أو يختار لشعراء تجمع بينهم سمة تؤلف بينهم ، فرقم ٢٣٠ للسليك بن السلكة ، ٢٣١ لعروة بن الورد ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، لعبيد بن أيوب ، ٢٣٤ لعمر بن براقة ، ٢٣٥ لعروة بن الورد ، ٢٣٦ لأبى النشناش ، وجميعهم من الشعراء الصعاليك ، ورقم ٤٩٦ لجنوب الهذلية ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ للخنساء ، ٤٩٩ لعمرة الخثعمية ، ٥٠٠ لصفية الباهلية ، ٥٠١ للخرنق ، ٥٠٢ لامرأة ، ٥٠٣ لزهراء الكلابية ، ٥٠٤ لفاطمة بن الأحجم ، ٥٠٥ للخرنق ، ٥٠٦ لليلى بنت طريف ، فهذه إحدى عشرة قطعة متتالية لشواعر . أو قد يختار لشاعر وابنه مثل رقم ٢٨٦ لأمية بن أبى الصلت فى باب المديح (١ : ٤١٦) ، تأتى بعدها أبيات يصدرها البصرى بقوله : « وقال ولده القاسم بن أمية . وقل مثل ذلك فى قطعة الممزق الحضرمى برقم ١٣٠٦ من باب الهجاء (٣ : ١٣٩٠) يعقبها البصرى بقطعة يقدم لها بقوله : « وقال المخرق ولده » ، وفى بيتها الأول يشير المخرق إلى أبيه متبعاً نهجه فى « تمزيق وتخريق » أعراض اللئام ، ولا شك عندى أن البصرى جعل القطعتين فى نسق لهذا التشابه أيضاً بين الأب والابن :

وقد يختار لشاعر واحد عدة قصائد أو قطع متتالية ، وهذا كثير عنده شائع ، سأكتفى بمثال واحد ، ويأتى غيره فى تضاعيف كلام مقبل ، فقد اختار لامرئ القيس فى باب الحماسة سبعة أبيات من لاميته فى هجاء بنى أسد برقم ١٠٤ ، أعقبها بثلاثة وعشرين بيتًا من رائيته التى قالها فى خروجه إلى قيصر ، ثم أتبعها بثلاثة وثلاثين بيتًا من لاميته المشهورة (الخالى) .

(د) تداخل الشّعر :

قد يختار أبياتًا لأنها تتداخل فى أبيات أخرى بحيث يصعب الفصل بينهما ، فأورد أبيات الفرزدق الميمية المشهورة فى مدح على بن الحسين فى باب المديح برقم ٢٧٨ (١ : ٤٠٧) ، ومطلعها :

هـذا الذى تعـرف البطحاء وطأته والبيت يعرفه والحل والحرم

وأتى بعدها بأبيات الحزين الكنانى فى مدح عبد اللّه بن عبد الملك ، وأولها :

قالوا : دمشق ، فإن الخيِّرين بها ثم ائت مصر ، فثمَّ النائل العمم

فبعض أبيات هاتين القصيدتين تتداخل تداخلاً شديداً ، بل وتتداخل بعض أبياتهما مع أبيات من قصيدة داود بن سلم فى مدح قثم بن العباس ، وهو تداخل قديم أشار إليه أبو الفرج ، قال : والناس يروون هذين البيتين (يعنى البيتين : ٤ ، ٥ من أبيات الحزين الكنانى) للفرزدق فى أبياته التى يمدح بها علىّ بن الحسين التى أولها : هذا الذى تعرف ... وهذا غلط ممن رواهما فيها ، ثم أورد سبعة أبيات ناسباً إياها للفرزدق (وهى الأبيات ١ - ٤ ، ٦ مع آخر من قصيدة الفرزدق هنا فى الحماسة البصرية) ، وقال : من الناس من يروى هذه الأبيات لداود بن سلم فى قثم بن العباس ، ومنهم من يرويها لخالد بن يزيد فيه . ثم أورد أربعة أبيات تنسب لداود (وهى الأبيات: ٧ ، ٥ ، ٤ مع آخر من أبيات الحزين هنا فى البصرية : ٢٧٩) ، وقال : الصحيح أنها للحزين فى عبد اللّه بن عبد الملك [1] .

ولا شك أن البصرى اختار هاتين القصيدتين وجعلهما فى نسق للاختلاط الذى وقع بينهما كما حاولت بيانه ، ومثل ذلك أيضاً أبيات أبى مكنف التى أوردها فى باب الرثاء برقم ٥٢٠ (٢ : ٦٩١) ، وأولها :

أبعد أبى العباس يُستعتَبُ الدهر وما بعده للدهر عُتبَى ولا عُذْرُ

أتبعها بأبيات أبى تمام الرائية المشهورة فى رثاء محمد بن حميد ، وأولها :

كذا فليجِلَّ الخطْبُ وليفْدَح الأمر فليس لعَيْنٍ لم يَفِضْ ماؤُها عُذْرُ

---

(١) الأغانى ١٥ : ٣٢٧ - ٣٢٩ .

وجاء فى نسخة ع (عاشر أفندى) : إلى هذه الأبيات (يعنى أبيات أبى مكنف السابقة) نظر أبو تمام فى رثاء محمد بن حميد ، وهو قول خلت منه نسخة راغب باشا الذى اتخذتها أصلا . فالمصنف هنا لا يشير - فى ظنى - إلى مجرد التشابه بين قطعة أبى مكنف وقصيدة أبى تمام من حيث كونهما فى الرثاء وعلى وزن واحد وروى واحد ، وإنما أيضًا إلى شىء خفى آخر ، وهو أن أبياتًا منهما تتداخل فى شعر الرجلين ، ولهما خبر مشهور . فقد ذكر دعبل أن أبا تمام سرق أكثر قصيدة أبى مكنف وأدخلها فى رائيته (الأغانى ١٦ : ٣٩٦ - ٣٩٧) ، وجعل مكان «بنى القعقاع» : بنى نبهان ، وأبدل باسم ذُفافة محمداً (الوساطة : ١٩٤ ، تهذيب ابن عساكر ٤ : ٢٦) . قال الحسن بن وهب : أما قصيدة مُكْنِف فأنا أعرفها ، وشعر الرجل عندى . وقد كان أبو تمام ينشدنيه . وما فى قصيدته شىء مما فى قصيدة أبى تمام . ولكن دِعْبِلاً خلط القصيدتين إذ كانتا فى وزن واحد وكانتا مرثيتين ، ليكذب على أبى تمام (أخبار أبى تمام : ٢٠١) .

وظنى أيضًا أنه أورد أبيات يحيى بن زياد الحارثى العينية المشهورة برقم ٥١٧ فى باب الرثاء ، التى أولها :

نعى ناعيا عمرو بليل فأسمعا ... فراعا فؤاداً كان قِدْمًا مروَّعا

وأعقبها بأبيات أبى تمام فى نفس الموضوع ، وهو الرثاء ، وفى نفس الوزن وعلى نفس الروى ، ومطلعها :

أصم بك الناعى وإن كان أَسمعا ... وأصبح مَغْنَى الجود بعدك بلقعا

أقول أوردهما متعاقبتين لا لمجرد التشابه الذى أشرت إليه معنى ووزنًا وقافية ، ولكن لأن بيتًا بعينه يوجد فى كل منهما ، وهو :

وما كنت إلا السيف لاقى ... فقطَّعها ، ثم انثنى فتقطَّعا

وإن لم يصرح بذلك التداخل وترك لنا استنباطه فى المواضع السابقة ، فقد أعفانا من النظر فى موضع آخر فصرح بهذا التداخل ، فأورد بيتين لعلىّ بن علقمة برقم ١٠٧٠ فى باب النسيب (٣ : ١١٧٩) قدَّم لهما بقوله : « وبعضهم يجعلها من قصيدة ورد الجعدى » ، ويورد بعدها برقم ١٠٧١ سبعة أبيات لورد ، أولها :

خليلىَّ عُوجا ، بارك اللّه فيكما   وإن لم تكن هندٌ لأرضكما قصدا

(هـ) تشابه الأماكن :

قد يختار قطعتين متتاليتين ، لأن الشاعرين ذكرا فى كل منهما مكانًا واحداً بعينه ، فاختار ثلاثة أبيات من دالية جميل برقم ٨٦٠ فى باب النسيب (٣ : ٩٨٨) ، أولها :

ألا إن نارًا دونها رمْلُ عالجٍ   وهَضْبُ النَقا من منظَرٍ لَبعيدُ

أعقبها بثلاثة أبيات لقيس بن الملوح ، أولها :

وإنى لنار دونها رمْلُ عالجٍ   على ما بعَينى من قذًى لَبصيرُ

فواضح إلى جانب النظر إلى النار الذى يحول رمل عالج دون رؤيتها ، أن القطعتين أيضًا لشاعرين عذريين . وهذا يقودنا إلى ملاحظة أخرى تتعلّق بأوجه التشابه بين الأشعار التى يختارها البصرى ، فإننا نجد أحيانًا أكثر من وجه للتشابه بين القطع المتتالية ، فمثلا رقم ٦٤ للطرماح فى باب الحماسة ، ورقم ٦٥ لعبيد بن أيوب بينهما أكثر من وجه من وجوه التماثل ، فلا يقتصر التشابه على المعنى فقط ، وهو وصف إنسان مضيق عليه حتى صارت الأرض على سعتها « كفة حابل » ، بل يتعدى إلى تشابه البحر والقافية ، يقول الشماخ :

ملأت عليه الأرض حتى كأنها   من الضيق فى عينيه كفة حابل

ويقول عبيد :

كأن بلاد اللَّه ، وهي عريضة   على الخائف المطرود كفة حابل

ومن أوضح الأمثلة على ذلك أربع قطع متتالية في باب الرثاء لعاتكة بنت نفيل الأولى برقم ٤٥٤ (٢ : ٦٠٦) في رثاء زوجها عبد اللّه بن أبي بكر الصديق رضي اللّه عنه ، والثانية في رثاء زوجها عمر بن الخطاب رضي اللّه عنه ، والثالثة في رثاء زوجها الزبير بن العوام رضي اللّه عنه ، والرابعة في رثاء زوجها الحسين بن عليّ رضي اللّه عنه . فالقطع الأربع جميعًا لشاعرة واحدة تقولها في موضوع واحد ، وفي أحداث متشابهة ، وعقب البصري على آخر قطعة بقوله : « وهؤلاء قتلوا عنها جميعًا . فكان عبد اللّه بن عمر يقول : من أراد أن يُرزَق الشهادة فليتزوج عاتكة بنت نفيل » .

والاختيار عند البصري يتسم بالسعة والشمول ، ولعله في ذلك متأثر بأبي تمام فيجعل في باب الحماسة مثلا كل ما يتصل بالقوة والشدة والصلابة والصمود والصبر والأنفة . وليس لزامًا أن يكون الشعر فخراً وتبجحًا ، فمثلا مقطوعة عبيد بن أيوب رقم ٦٥ وهي :

كأن بلاد اللَّه ، وهي عريضة   على الخائف المطرود كفة حابل
يؤتى إليه أن كل ثنية   تطلّعها ترمي إليه بقاتل

فالبيتان ليسا من الحماسة في شيء ، ولا يفخر الشاعر هنا ببأسه وقوته ، ولكنه يصور نفسية رجل خائف مذعور ، يعاني ويقاسي بلاء ، يتخيل مطارداً يسعى إلى قتله خلف كل جبل وتلّ ، حتى ضاقت عليه الأرض وصارت – على سعتها – ككفه الصائد (أي حبالته) . فلما فيها من معاني الشدة جعلها في باب الحماسة . ولعله في ذلك كما قلت متأثر بأبي تمام ، ففي حماسته بشرح المرزوقي تجد أن القطع رقم ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ لرجال فارقوا أوطانهم وروعهم البين ، حتى ألفوا الغربة ، وهان ما يُجدُّ به الزمان لما أصابهم قدمًا من حدثانه ، وعلّق المرزوقي على هذه القطع بقوله: « وهذه المقطوعات بما اشتملت عليه من الفظاظة والقسوة ، وذكر قلة الفكر

فى الأوطان والأحبة ، وتناسى العهود والأذمة ، ومفارقة الأماكن المألوفة ، والحلل المورودة ، وشكوى النفس إلى التنائى والغربة ، دخلت فى باب الحماسة ، وبمثل هذه المناسبة دخل فيه كثير من نظائرها » .

وقل مثل ذلك فى البصرية رقم ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١، يتحدث أصحابها فيها عن فرارهم . وليس الفرار من الشجاعة والحماسة فى شىء . ولكنهم فروا لما اصطلوا حر القتال ، ورأوا أنهم هالكون لا محالة . فلهذه الشدة التى عانوها ولهذا المأزق الذى كاد يودى بهم ، جاز وضع هذه القطع فى باب الحماسة . وقصيدة عبد يغوث اليائية المعروفة فى رثاء نفسه ، جعلها البصرى فى الحماسة برقم ١٩٨ ، ومطلعها :

ألا لا تلومانى كفى اللوم ما بيا فما لكما فى اللوم خير ولا ليا

ولكن البصرى وضع قصيدة مالك بن الريب اليائية المشهورة التى يرثى فيها نفسه فى باب الرثاء برقم ٦١٧ (٢ : ٧٧٤) . وكلتا القصيدتين تتحدث عن شىء واحد ، وهو تفجع الشاعر على نفسه حين اقتراب الأجل ، ومن ثم صلحت قصيدة مالك أن تكون فى باب الرثاء . ولكن لما فى قصيدة عبد يغوث من الأزل واللأواء ، وضيق الحبس وذل الأسر ، وشماتة الأعداء ، وما فيها من تحسر على الحياة التى خاض فيها غمار الحروب ، وكر الخيول ، وسبأ الزقاق ، أقول لما كان فيها كل هذا وضعها فى باب الحماسة .

ومثال آخر من باب الأدب لهذه السعة والشمول فى الاختيار هو لامية العرب برقم ٦٤٩ حيث أورد منها عشرة أبيات . وعلى الرغم مما يشيع فى هذه القصيدة البالغة من الشدة والبأس ، والأنفة والشموخ ، والتجلد والصبر ، والحزم والعزم ، فلم يجعلها البصرى فى باب الحماسة . وإنما صيرها فى باب الأدب لأنها تعبر عن

مثالية رفيعة ، وخُلق كريم ، ونبل سام ، سعى العرب فى جاهليتهم وإسلامهم إلى التحلى بها . وجدوا فى هذه القصيدة جماع ما أجلوا وعظموا فوسموها باسمهم . وأرانى فى غير حاجة إلى بيان هذه الصفات فقد كفانى مؤونة ذلك أستاذى الجليل العلاقة الدكتور شوقى ضيف فى الفصل الذى حلل تحليلا دقيقًا قيمًا المثل التى جاهد العربى فى السعى إليها واكتسابها (١) .

وبعد أرجو أن أكون قد وفقت فى بيان منهج البصرى فى اختياراته . ولا أدعى أنه لم يحد عن ذلك مطلقًا ، ولكن ما أقوله هو أن له منهجًا حاول الالتزام به - وإن تنكبه مرات - فجعل بين كل قطعتين على الأقل وشيجة ما ، نص على ذلك أحيانًا ، وأهمله كثيراً ، وترك لنا عبء الاستنباط والنظر . ولأنه يصدر عن منهج واعٍ نراه إذا وضع أبياتًا فى غير بابها نبه على ذلك وذكر الغرض من ورائه . فمثلا رقم ٣٤٤ للفرزدق جعلها فى باب المديح ، وليست منه فى شىء ، وأولها :

وركب كأن الريح تطلب عندهم لها ترة من جذبها بالعصائب

ولكنه جعلها فى هذا الباب لارتباطها بمقطوعة نُصَيْب التى قبلها ، وأولها :

أقول لركب صادرين لقيتهم قفا ذات أوشال ومولاك قارب

لذلك علّق عليها قائلاً : « وإنما لم تذكر هذه الأبيات فى باب الأضياف لأجل قصتها مع نصيب لما أنشده الشعر الذى قبله » (٢ : ٤٨٨) . وهذه القصة التى يشير إليها أوردها المبرد (الكامل ١ : ١٨٤) ، ومؤداها أن الفرزدق دخل على سليمان ابن عبد الملك ، فقال له : أنشدنى ، وإنما أراد أن ينشده مديحًا فيه . فقال الفرزدق

(١) انظر ذلك فى كتاب « إلى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين » طبع دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٢ ، ص ١٨١ - ١٩٢ .

الأبيات البائية التى أشرت إليها (رقم : ٣٤٤) ، فتمعَّر وجه سليمان واربدَّ لما ذكر الفرزدق أباه غالبًا وافتخر به . فوثب نصيب فقال : ألا أنشدك على رويه ما لا يقصر عنه ؟ وأنشد سليمان هذه الأبيات .

حاولت قدر ما وسعنى فى الصفحات السابقة أن أُبين عن منهج البصرى فى اختياراته ، وهو يقوم أساسًا على تماثل الأشعار فى المناحى التى فصَّلت القول فيها ، واكتفيت بأمثلة قليلة قوية الدلالة على كثير غيرها . ولا شك أن ما اختاره نابع من تذوقه للشعر وإحاطته به ، ويشهد المجموع على سعة اطلاع البصرى وكثرة مصادره فحفظ لنا بذلك أشعارًا ضاع مستقاها . وعندى أنه قد وفق فى اختياراته ، لذا وجدت ما قاله الدكتور عز الدين إسماعيل رحمه اللّه جد غريب ، قال : « يمكننا أن نلاحظ فى حماسة البصرى أن فكرة الاختيار لم تتحقق دائمًا بمعناها الأول ، وهو أن تكون النماذج المختارة ممثلة لمستوى فنى رفيع ، وذلك أننا كثيرًا ما نصطدم فى مختارات البصرى بنماذج غثة من الشعر ، أو من مستوى لا يدل على الاقتدار والابتداع والأصالة . مثال ذلك الحماسية رقم ٢٥٤ من باب النسيب والغزل ، وهى مجهولة المؤلف ، يقول صاحبها :

ليل المحبين مطوىٌّ جوانحه ... مشمَّر الذيل منسوب إلى القصر
ما ذاك إلا لأن الصبح يحسدهم ... فأطلع الشمس من غيظ على القمر

أو قول شاعر آخر مجهول (الحماسية رقم ٥٣ من الملح والمجون) :

أتيت مهاجرين فعلَّمونى ... ثلاثة أسطر متتابعات
كتاب اللّه فى رقٍّ جديد ... وآيات القرآن مفصَّلات
وخطوا لى أبا جاد وقالوا ... تعلم سعفصًا وقُرَيِّشات
فما لى والكتابة والتهجِّى ... وما حظُّ البنين من البنات

وغير ذلك من الشعر الهابط كثير »[1] . البيتان الأولان (القصر) ، وهنا إن وردا فى الحماسة البصرية دون نسبة ، فهما للخباز البلدى فى ديوانه (ص : ٣٣) ، وهما يعبران عن أسلوب الخباز فى شعره ، وإذا نظرنا إليهما فى ضوء المنهج الذى اتبعه البصرى فى اختياره والقائم على الإتيان بالأشعار المتماثلة فى نسق وجدناهما فى حاق موضعهما ، فهما يعقبان بيتين لبشار بن برد لجأ فيهما إلى استعارة الصباح ووجه الظلام مجازًا واتساعًا . أما الأبيات الأربعة التائية المنسوبة لأعرابى ، فهى فى باب الملح والمجون ، أورد فيه ملحًا عدة من نوادر الأعراب الذين أتوا الحضر فجبههم ما لم يألفوا ، فكرهوا ما رأوا ، ومن طريف ما ذكر أن أعرابيًا دخل الحمام ، فسقط ، فشج رأسه ، فقال :

وقالوا : تطهَّر إنه يوم جمعة ... فرحت من الحمام غير مطهَّر
تزودت منه شجة فوق مفرقى ... بفلسين ، إنى بئس ما كان متجرى
وما تحسن الأعراب فى السوق مشية ... فكيف ببيت من رخام ومرمر

وأبيات الأعرابى التائية التى استهجنها الدكتور عز الدين إسماعيل غاية فى الظرف ، والدلالة على نفسية الأعراب ، وموقفهم من الحضر ، وهذه الأبيات لها خبر مع عمر بن الخطاب رضى اللّه عنه ، فقد لقى هذا الأعرابى ، فقال له : أتحسن القرآن ؟ قال : نعم ، فقال عمر : فاقرأ أُم القرآن ، فقال الأعرابى : واللّه ما أُحسن البنات ، فكيفَ الأُم ! فأسلمه عمر إلى الكُتَّاب . فمكث فيه ، ثم هرب ، وقال هذه الأبيات التائية (انظر : التاج مادة هرب) .

---

(١) المصادر الأدبية واللغوية فى التراث العربى ، ص ١٢٠ – ١٢١ ، ويشير الأعرابى فى البيت الثالث إلى ترتيب الحروف : أبجد ، هوز ، حطى ، كلمن ، سعفص ، قرشت ، ثخذ ، صظغ .

الفيلسوف ابن رشد والطريق إلى التنوير

عاطف العراقى

يحتل الفيلسوف ابن رشد والذى يعد عميد الاتجاه العقلى فى بلداننا العربية من مشرقها إلى مغربها، مكانة كبيرة فى تاريخ الفكر العربى. إنه يعد آخر فلاسفة العرب .

ونود الإشارة فى سطور قليلة إلى الحياة الفكرية لهذا الفيلسوف العملاق، والذى أهمله العرب فى حياته حين تم نفيه وإحراق كتبه، وتم إهماله أيضًا بعد عودته من المنفى حتى وفاته، ثم استمر الإهمال بعد وفاته وإلى يومنا هذا.

ولد ابن رشد عام (٥٢٠هـ = ١١٢٦م) ودرس الفقه المالكى وتعمق فى دراسة الفقه تعمقـًا أدى به إلى وضع العديد من الرسائل والكتب الفقهية، وعلى رأسها كتابه المشهور: "بداية المجتهد ونهاية المقتصد فى الفقه"، وتولى ابن رشد وظيفة القضاء، ووصل إلى منصب قاضى القضاة، وذلك فى أيام الخليفة يوسف بن عبد المؤمن. ولم يقتصر ابن رشد على دراسة الفقه، بل درس كل العلوم التى كانت معروفة فى عصره، كعلم الكلام والفلسفة والطب وغيرها من العلوم .

لقد ترك لنا مجموعة من المؤلفات الفلسفية، بينها كتابه "فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال"، وكتابه "مناهج الأدلة فى عقائد الملة" وكتابه "تهافت التهافت"، والذى يعد من جانبه ردا على كتاب "تهافت الفلاسفة" للغزالى .

ومن الأمور المهمة فى حياة ابن رشد، اتصاله بالخليفة أبى يعقوب يوسف بن عبد المؤمن. وكان هذا الخليفة يميل إلى الاهتمام بالعلماء وجمع الكتب من كثير من أقطار البلاد، والذى قدمه إلى الخليفة، هو الفيلسوف ابن طفيل، طلب ابن طفيل من ابن رشد

بعد ذلك شرح كتب أرسطو، وذلك بناء على رغبة الخليفة. لقد أراد الخليفة قراءة كتب أرسطو، ولكنه كان يشكو من الصعوبات التى يجدها فى عبارات أرسطو كما ترجمها المترجمون، وقد أبلغ رغبته في قراءة فلسفة أرسطو إلى ابن طفيل، ولكن ابن طفيل نظراً إلى كبر سنه وكثرة مشاغله فى بلاط الخليفة، قابل ابن رشد وأبلغه رغبة أمير المؤمنين وطلب منه شرح كتب أرسطو .

وقد حدثت لابن رشد فى أواخر حياته نكبة، تمثلت فى إجراء محاكمة له، ونفيه إلى بلدة على مقربة من قرطبة، وقد عفا عنه الخليفة أبو يوسف المسمى بالمنصور، وهو يعد ابن الخليفة الذى تم فى عهده تقديم ابن رشد له، من جانب ابن طفيل كما سبق أن أشرنا .

وأخيراً كانت وفاة ابن رشد عام (٥٩٥هـ = ١١٩٨م) وذلك بعد عودته من المنفى بقليل، وقد دفن بمراكش ثلاثة أشهر ، ثم حمل إلى قرطبة فدفن فيها. وكانت وفاة ابن رشد فى العاشر من ديسمبر .

وقد ذكرت أسباب عديدة للنكبة، من بينها اهتمام ابن رشد الشديد بالعلوم الفلسفية القديمة. وكانت بلاد الأندلس فى بعض الفترات تضيِّق الخناق على المشتغلين بالمنطق والفلسفة، ومنها أن ابن رشد حين ألف كتاباً فى الحيوان وذكر فيه أنواع الحيوان، قال عند وصفه للزرافة، لقد رأيت الزرافة عند ملك البربر، أى المنصـــور، فلما بلغ ذلك المنصور استاء من هذا القول ونقم على ابن رشد، وذلك على الرغم من ابن رشد قد قال: إنما قلت ملك البرين، أى إفريقية والأندلس، ولكنها تصحفت على القارئ، فقال ملك البربر، ومن بين الأسباب التى قيلت حول نكبته، طريقته الجافة فى مخاطبة المنصور، بالإضافة إلى علاقة ابن رشد الوثيقة بشقيق المنصور، وكان المنصور على غير وفاق مع شقيقه .

هناك أسباب عديدة للكنبة، نجدها فى كتب التراجم ولكن أقوى الأسباب اشتغال ابن رشد بالفلسفة والمنطق. دليل ذلك ما نجده فى أكثر كتب المؤرخين وكتاب التراجم حول أسباب محاكمة ابن رشد. إننا نجد ما يلى : لقد سعى بعض القوم من حســاد

ابن رشد لدى الأمير المنصور، ووجدوا طريقهم إلى ذلك بعض التلخيصات التى كان يكتبها ابن رشد ويشرح فيها كتب أرسطو. لقد أخذوا بعض التلخيصات وعليها بخطه بعض آراء القدماء من الفلاسفة، وفيها يقول: لقد ظهر أن الزهرة (كوكب الزهرة) أحد الآلهة، وأوقفوا المنصور على هذه الكلمة، فاستدعاه بعد أن جمع له الرؤساء والأعيان من كل طبقة وهم بقرطبة، فلما حضر ابن رشد قال له الخليفة: أخطك هذا ؟ فأنكر ابن رشد ذلك، فقال به أمير المؤمنين: لعن الله كاتب هذا الخط، وأمر الحاضرين بلعنه، ثم أمر بإخراج ابن رشد فى حالة يرثى لها وأمر بإبعاده وإبعاد من يتكلم فى شىء من العلوم التى تتعلق بالفلسفة، وأمر الخليفة بأن تكتب عنه الكتب إلى البلاد طالبة من الناس ترك هذه العلوم جملة واحدة، وبإحراق كتب الفلسفة كلها ما عدا الطب والحساب وعلوم الفلك التى تؤدى إلى معرفة أوقات الليل والنهار، واتجاه القبلة فى الصلاة .

لقد جمع ابن رشد بين الفلسفة وشرح كتب أرسطو. إنه يعد فيلسوفًا وطبيبًا، كما أنه اشتهر شهرة كبيرة فى الغرب بصفة خاصة لكونه شارحًا لكتب أرسطو. ونود أن نقف وقفة قصيرة عند هذه الجوانب .

اهتم ابن رشد اهتمامًا كبيرًا بالطب، وألف فيه العديد من الكتب والرسائل، وعلى رأسها كتابه "الكليات" والذى ترجم إلى أكثر لغات العالم .

ونود أن نشير إلى أن ابن رشد لم يخرج الطب عن مجال الفلسفة، وذلك طبقًا للنظرة إلى الفلسفة فى عصره على أنها تبتلع كل العلوم فى جوفها .

لقد قال ابن رشد بالعديد من الآراء الطبية فى مجال الوقاية ومجال العلاج واهتم بالوقاية أكثر من اهتمامه بالعلاج، وكانت هذه هى النظرة السائدة عند أطباء العرب بوجه عام، لاعتقادهم بأن حفظ الشىء الموجود أسهل من البحث عن الشىء المفقود، بمعنى أن الإنسان إذا حافظ على صحته عن طريق الوقاية فإن هذا يعد أيسر بكثير من البحث عن صحته بعد فقدانها، وذلك كما نقول : الوقاية خير من العلاج .

وقد تأثر ابن رشد بأرسطو حين ذهب إلى أن القلب هو المصدر الأصلى لجميع وظائف الحياة الحيوانية، وخالف فى ذلك جالينوس الطبيب الذى كان يذهب إلى أن الدماغ وليس القلب، إنما هو الأساس والمصدر، وبحيث يكون القلب تابعا للدماغ .

قلنا إن ابن رشد اهتم اهتمامًا لا حد له بشرح كتب أرسطو ، وذلك بعد أن طلب منه ابن طفيل، بناء على رغبة الخليفة، القيام بهذا الشرح. وفى العديد من المعاجم الأجنبية، نجد عند ذكر ابن رشد، أن كلمة الشارح تسبق كلمة الفيلسوف وهذا إن دلنا على شىء ، فإنما يدلنا على اهتمام ابن رشد الكبير بشرح أرسطو .

ولا بد لنا من الإشارة إلى أن ابن رشد حين كان يشرح أرسطو، لم يكن مجرد مردد لآراء أرسطو. لقد أودع العديد من آرائه الحقيقة من خلال شروحه على أرسطو. فإذا أردنا أن نعرف مذهب ابن رشد الفيلسوف الذى يحتل مكانة كبيرة فى تاريخ الفلسفة العربية، فلا بد أن نرجع إلى تلك الشروح التى قام بها مفسرًا ومؤولاً مذهب أرسطو، ومودعًا من خلال التفسير والتأويل والشرح آراء خاصة به. فلا يوجد، إذن، أدنى مبرر لأن نركز على مؤلفات لابن رشد مثل "فصل المقال" و "مناهج الأدلة". و"تهافت التهافت"، بل لا بد أن نضعها جنبًا إلى جنب مع شروحه على كتب أرسطو .

ابن رشد، إذن لم يقف عند متابعة أرسطو. إنه لم يتقيد بالنص لأنه لأرسطو، إذ أن النفس البشرية تطلب دائمًا استقلالها، وإذا قيدتها بنص فإنها تعرف كيف تتصرف بحرية فى تفسير هذا النص. لقد قال بهذا الرأى المستشرق الفرنسى رينان Renan فى كتابه عن ابن رشد ومذهبه، وهو قول يعد فيما نرى صحيحًا تمام الصحة ومن هنا فإن ابن رشد إذا كان قد شرح أرسطو وتأثر به، إلا أنه استطاع أن يقيم مذهبا له يتميز عن مذهب أرسطو .

لقد شرح ابن رشد أرسطو ثلاثة أنواع من الشروح، شرح أكبر، وشرح وسيط، وشرح أصغر أى تلاخيص. ويتميز منهج ابن رشد فى كل نوع من هذه الشروح، بمعنى أننا نجد له طريقة يسير عليها فى الشرح الأكبر، غير الطريقة التى يسير عليها فى الشرح الوسيط، وهكذا .

نود الإشارة إلى أن ابن رشد يبدى إعجابه بأرسطو على أكبر حد. يدلنا على ذلك ما يقوله ابن رشد فى كثير من شروحه ومؤلفاته. فهو على سبيل المثال يقول فى مقدمة شرحه لكتاب "الطبيعة" لأرسطو : "مؤلف هذا الكتاب أكثر الناس عقلا، وهو الذى ألف فى علوم المنطق والطبيعيات وما بعد الطبيعة، وأكملها. وسبب قولى هذا أن جميع الكتب التى ألفت قبل مجىء أرسطو، فى هذه العلوم، لا تستحق التحدث عنها .

ويمكن القول بأن فيلسوفنا ابن رشد، والذى يعد كما قلنا آخر فلاسفة العرب، قد تميز بحس نقدى من النادر أن نجد له مثيلاً فى فكرنا الفلسفى العربى. ومن الواضح أن الفلاسفة الذين يتميزون بحس نقدى، إنما يقفون على قمة عصورهم الفلسفية. فأرسطو على سبيل المثال يقف على قمة عصر الفلسفة اليونانية لبروز حسه النقدى. وما يقال عن أرسطو، يقال عن ابن رشد، إذ أن فيلسوفنا العربى قد وقف وقفة نقدية شاملة ودقيقة فى أكثر الاتجاهات التى كانت موجودة حتى عصره .

لقد نقد الصوفية نقداً عنيفًا، فالصوفية حين يتحدثون عن أنواق ومواجد ومقامات، فإن هذا يعد معبراً عن طريقة فردية ذاتية، وليست عقلية، لأن العقل يعد طريقًا عامًا مشتركًا، ويعد أعدل الأشياء قسمة بين البشر .

كما نقد الأشاعرة أيضًا فى آرائهم وفى اتجاههم الجدلى. لقد عرض آراء الأشاعرة عرضا أمينا، وقام بعد العرض بتوجيه العديد من أوجه النقد. وكان هذا شيئًا متوقعًا من جانبه، إذ أن الأشاعرة كفرقة كلامية، تعد فى آرائها معبرة عن الطريق أو المنهج الجدلى، فى حين أن ابن رشد يلتزم بالمنهج البرهانى، والبرهان هو أعلى صور اليقين، إنه كالذهب الخالص كما يقول ابن رشد، أما الجدل فإنه يعد أقل مرتبة من البرهان .

وما يقال عن نقده للصوفية ونقده للأشاعرة، يقال عن موقفه النقدى من الغزالى. فالغزالى يعد أساسًا فى آرائه معبراً عن الاتجاه الأشعرى الصوفى، لا يعد فيلسوفًا بالمعنى الدقيق للكلمة، إذ أنه قد حشر حشراً فى دائرة الفلاسفة .

وكلنا يعلم أن الغزالى حين ألف كتابه "تهافت الفلاسفة"، أى تساقط أو انهيار آراء الفلاسفة تحدث عن عشرين مسألة من المسائل التى بحث فيها الفلاسفة، وقد انتهى إلى تكفير الفلاسفة فى ثلاث مسائل هى :

١ – القول بقدم العالم، أى أن العالم لم يخلق من العدم .

٢ – القول بأن الله تعالى ، يعلم الكليات دون الجزئيات .

٣ – القول بأن الثواب والعقاب فى الآخرة إنما هو أساساً للنفس وليس للجسم .

حين عرض ابن رشد فى كتابه "تهافت التهافت" لآراء الغزالى، فإنه يقف منه وقفة نقدية، لقد بين لنا أن الفلاسفة لم يقولوا بهذه الآراء على الصورة التى فهمها الغزالى، وأن حقيقة رأى الفلاسفة تختلف عن فهم الغزالى لها .

لقد ذهب ابن رشد إلى أن الغزالى كان واجباً عليه الرجوع إلى كتب الفلاسفة أنفسهم. فإذا تحدث عن أفلاطون، فليرجع إلى كتب أفلاطون، وإذا تحدث عن أرسطو فإن واجبه الرجوع مباشرة إلى ما كتبه أرسطو .

ولكن الغزالى فيما يرى أن ابن رشد – لما كان قصده التشويش، فإنه رجع إلى كتب الفارابى وابن سينا وأقوالهم عن أفلاطون وأرسطو. وهذا يعد خطأ فيما يرى ابن رشد، إذ من الواجب الرجوع إلى مذهب أرسطو أو غيره من الفلاسفة مباشرة .

إن حساً نقدياً بارزاً نجده عند ابن رشد عميد الفلسفة العقلية فى بلداننا العربية من مشرقها إلى مغربها. وإذا كنا نجد هذا الحس عند الفارابى وابن سينا وابن طفيل، إلا أنه عند ابن رشد يعد أكثر دقة وشمولاً، ومن هنا نقول إن ابن رشد يقف على قمة عصر الفلسفة العربية، وقد قدر له أن يكون آخر فلاسفة العرب .

ولا شك فى أن عمل ابن رشد بالقضاء، وتوليه لمنصب القاضى، ومنصب قاضى القضاة، كان من عوامل بروز حسه النقدى. فالقاضى يقوم بالموازنة والمقارنة، وترجيح رأى على رأى، وبيان أسباب قوة رأى من الآراء، وأسباب ضعف الرأى الآخر، وهكذا.

كل هذه الجوانب كانت مؤثرة فى وجود الحس النقدى عند ابن رشد. وقد استطاع ابن رشد إقامة نسق فلسفى، من النادر أن نجد له مثيلا عند فلاسفة المشرق العربى، وأنه لم يكن مكتفيًا بالنقد، بل نراه ينتقل من الجانب النقدى إلى الجانب البنائى الإنشائى الإيجابى .

غير مجدٍ فى ملتى واعتقادى إهمال فلسفة وفكر هذا الفيلسوف، ومن الأمور التى يؤسف لها أننا فى عالمنا العربى لم نستفد بعد من دروسه الاستفادة الكاملة، وهذا على الرغم من أن أوربا قد استفادت من آراء هذا الفيلسوف واستوعبت دروسه جيداً. لقد أدت آراؤه العلمية إلى التقدم الفكرى لأوربا التى أخذت بآرائه فى حين تأخر الشرق بوجه عام لأنه كان عالة على الغزالى، هذا المفكر الذى حشر حشراً فى زمرة الفلاسفة وقال بآراء غير عقلية .

إننا يجب أن نأخذ عظة من التاريخ، أى الربط بين تقدم أوربا وفكر ابن رشد من جهة، وتأخر العرب والشرق وفكر الغزالى من جهة أخرى. فهل استفدنا جيداً من هذا الدرس ؟ واقعنا الفكرى اليوم يقول إننا لم نستفد شيئًا .

إن عالمنا العربى اليوم من مشرقه إلى مغربه تسوده وتسيطر عليه اتجاهات غير عقلية، اتجاهات تدخل فى مجال اللامعقول، وما أحوجنا إلى أن نتذكر تماماً دروس أعظم فلاسفة العقل عند العرب على وجه الإطلاق، وهو فيلسوفنا ابن رشد .

إننا نعانى اليوم من فقر فكرى واضح، نعانى من جدب عقلى، وأعتقد اعتقاداً راسخًا أنه بالإمكان تجنب هذا الفقر الفكرى والابتعاد عن حالة الجدب العقلى بالرجوع إلى فلسفة ابن رشد التى كانت معبرة، كما قلت عن ثورة العقل ، مؤيدة لانتصار العقل .

لقد ترك لنا ابن رشد كتباً ورسائل فى مجال الفقه، وقد بحث فى مجال الفقه من خلال منظور عقلانى، وقد آن لنا الآن – بعد أن وصلنا إلى حالة من التخلُّف الفكرى – الرجوع إلى آرائه الفقهية، أو على الأقل الاستفادة من منهجه فى هذا المجال .

لقد اشتغل ابن رشد بالطب وترك لنا أكثر من كتاب ورسالة وقدم لنا الكثير من الآراء العلمية فى هذا المجال. وإقدام ابن رشد على التأليف فى مجال الطب يدل على أنه كان يعتز بالعلم وما أحوجنا أن نستفيد من دفاعه عن العلم، فإن هذا أفضل لنا ، إننا لو كنا فعلنا ذلك لما وجدنا ما يشيع الآن فى عالمنا العربى من تيارات تسخر من العلم. تسخر من الحضارة. إن هذه التيارات الخرافية واللاعقلانية إذا قدر لها الاستمرار والنمو، فسوف نصبح أضحوكة بين الأمم وستلحق بنا لعنة السماء .

لقد دعا ابن رشد من خلال أكثر كتبه إلى الانفتاح والاستفادة من أفكار الأمم الأخرى وما أحوجنا الآن إلى تلك الدعوة .

أقول إننا الآن فى أمس الحاجة إلى الاستفادة من دعوة ابن رشد على الانفتاح على أفكار الأمم الأخرى، عار علينا الاستماع إلى تلك الدعوات التى تصدر الآن عن بعض العقول الضيقة، عقول العصر الحجرى، والتى تصف لنا أفكار الأمم الأخرى بأنها تعد كبحر الظلمات، نعم ما زلنا نجد بيننا فى بلداننا العربية وفى الوقت الذى نحن فى أمس الحاجة إلى الانفتاح على علم الغرب وحضارة العرب، أقول ما زلنا نجد بيننا من يصور لنا الانفتاح الفكرى وكأنه كفر، فهل بعد هذا نطمع فى التقدم ؟ أى تقدم ؟

إننى أعتقد اعتقاداً راسخًا بأننا إذا كنا قد استمعنا إلى صوت العقل، وصوت المنطق، صوت ابن رشد وهو ينادى فى كتبه بوجوب الإقبال على علوم الآخرين، وما كان منها صوابًا قبلناه منهم وما كان منها ليس بصواب نبهنا إليه، لكان الحال غير الحال. هذا ما قاله لنا ابن رشد وينبغى أن نستوعب هذا الدرس جيداً. ومن الغريب أن هذا الصوت قد انطلق منذ أكثر من ثمانية قرون من الزمان، ولكننا صممنا آذاننا عن الاستماع إليه حتى وصلنا إلى تلك الحالة التى يرثى لها .

نعم لقد حذرنا ابن رشد من كل دعوة لا تقوم على العقل. نبهنا إلى مغالطات الأشاعرة مثلا كفرقة من الفرق الكلامية التى تعد مسئولة عن ترك العقل جانبا، بل السخرية منه. فهل نفهم الآن ما نبهنا إليه، أننا لم نفهم شيئًا فوقعنا فيما وقعنا فيه

من الابتعاد عن العقل، وإذا ابتعدنا عن العقل، فمعنى ذلك الوقوع فى اللامعقول، بل أقول الوقوع فى الخرافة والأساطير .

رحم الله ابن رشد الذى حذرنا من أخطاء ومغالطات مفكر كالغزالى. فهل استمعنا اليوم إلى تحذيره ؟

إننا اليوم إذا كنا بين أمرين اثنين لا ثالث لهما. إما الاحتكام إلى العقل وجعله الدليل والرائد. أو اللجوء إلى اللامعقول والخرافة، فيقينى أننا لا بد وأن نختار الطريق الأول الذى دعانا إليه ابن رشد منذ أكثر من ثمانية قرون، دعانا إلى هذا الطريق منبهاً ومحذراً من مخاطر الطريق الثانى، الطريق المظلم، الطريق المسدود، الطريق المغلق .

وإذا أردنا لأنفسنا الحياة، إذا أردنا تجديد فكرنا الفلسفى والعربى، فينبغى علينا أن نستمع إلى صوت ابن رشد، صوت الأستاذ، صوت عميد الفلسفة العقلية فى عالمنا العربى، هذا ما نقوله اليوم ونحن نحلل هوية فكر ابن رشد، هوية فلسفتنا وكيف أنها أساساً تعد فلسفة عربية حتى لا ننظر إليها من خلال المنظور التوفيقى، المنظور الذى باعد بيننا وبين الالتزام بخصائص الفكر الفلسفى، فهل يا ترى سيجد هذا القول من جانبنا صداه، هل سيجد آذاناً صاغية فى عالمنا العربى المعاصر من مشرقه إلى مغربه ؟

ومن المؤسف أننا نبحث اليوم عن حلول للكثير من مشكلاتنا، فى الوقت الذى قدم لنا فيه ابن رشد ومنذ ثمانية قرون، المفتاح أو المنهج الذى يساعدنا على حل هذه المشكلات .

إننا نتحدث اليوم عن قضايا التنوير، قضايا التطرف والإرهاب، وقضايا الأصالة والمعاصرة وما يرتبط بها من الحديث عن بعض أشباه الكتاب عن الغزو الثقافى، والهجوم على الحضارة الغربية .

غير مجد فى ملتى واعتقادى إهمال تراث هذا المفكر العربى الكبير. لقد كتب ما كتب لكى نستفيد منه نحن العرب، لا لكى يوضع تراثه فى زوايا الإهمال والنسيان،

لقد تقدمت أوربا لأنها اتخذت ابن رشد نموذجًا لها وقامت فى أوربا حركة رشدية قوية، أما نحن العرب قد أصابنا التأخر لأن النموذج، كان عندنا يتمثل فى مجموعة من المفكرين التقليديين والذين يعبر فكرهم عن الرجوع إلى الوراء والصعود إلى الهاوية أمثال الغزالى والأشاعرة وابن تيمية .

كان ابن رشد حريصًا فى تناوله للعديد من المشكلات التى تصدى لدراستها، على الالتزام بالعقل ومنهجه. لقد دعانا إلى تأويل النص الدينى ويقينى أننا إذا كنا قد التزمنا بدعوته لأصبح حالنا غير الحال. إن هذه الدعوة من جانب فيلسوفنا العملاق تعد دعوة تنويرية فى المقام وتكشف عن أغاليط وأكاذيب بعض دعاة السلفية والأصولية والدين يريدون لنا البكاء على الأطلال والرجوع إلى حياة العصر الحجرى وذلك تحت تأثير البترول وسحر الدولار .

دعانا ابن رشد إلى الأخذ بالعلم وأسبابه، ولو كنا قد وضعنا نصب أعيننا تلك الدعوة لكانت أمتنا العربية قد تقدمت تقدمًا هائلاً فى مجال الفكر ومجال الثقافة بوجه عام وتحقق لها التنوير الذى نتطلع إليه جميعًا نحن أبناء الأمة العربية من مشرقها إلى مغربها، من أقصاها إلى أقصاها، ولكننا للأسف الشديد ما زلنا نتحدث عن كائنات خرافية هلامية وعن أشياء لا معقولة. لقد شاع ذلك فى العديد مما يسوده البعض منا حين يكتب ما يكتب.. شاع فى أحاديثنا أيضًا وذلك حين نخلط بين العلم والدين، ونقول بأسلمة العلوم، فى الوقت الذى لا يصح فيه التمييز بين علم إسلامى وعلم للكفار والعياذ بالله.. والويل كل الويل للأمة العربية حين تحاول استخراج النظريات العلمية من الآيات القرآنية. إن هذه المحاولة تعد محاولة خاطئة قلبًا وقالبًا وتلحق الضرر بالدين، كما تلحق الضرر بالعلم أيضًا .

لقد سخرنا من ابن رشد صاحب نظرية الحقيقتين، والتى فتحت الطرق أمام الفكر العلمى العقلانى الذى نحن فى أمس الحاجة إليه. لقد أهملنا دعوة ابن رشد وهو الفقيه والقاضى البارع والذى رأى أن الإسلام ليس فيه ما يسمى برجل الدين. أهملنا دعوته وكأنه أطلقها فى واد غير ذى زرع، حتى وصلنا نحن العرب إلى حالة يرثى لها .

ولن نفيق من تلك الحالة إلا بأن نقوم بدك أرض التقليد دكًا. لن نسلك طريق الصواب إلا إذا اعتقدنا بأن الخير كل الخير هو النظرة المتفتحة ، النظرة التى تقوم على تقديس العقل، أشرف ما خلقه الله فى الإنسان بحيث نجعله معياراً وأساساً لحياتنا الفكرية ، والاجتماعية، وحتى يصبح عالمنا العربى وكأنه قطعة من أوربا التى تعد معبرة عن السلوك الحضارى المتطور .

لقد أسرفنا فى طبع التراث دون أن نسأل أنفسنا أولاً هل التراث كله يعبر عن العقل أم أن بعضه يعبر عن اللاعقل، ومن هنا فلا يؤدى بنا إلى وجود فلاسفة مستقبلاً، سيؤدى بنا إلى الطريق المسدود، الطريق المغلق، طريق الظلام، وما فيه من عمى وحيرة واغتراب عن الحاضر وعن المستقبل. وعار علينا حين نهمل تراث ابن رشد عميد الفلسفة العقلية، والتراث الذى يجب أن نبدأ منه كطريق لحل قضية الأصالة والمعاصرة. التراث الرشدى الذى يعد نوراً على نور وإن كان أكثرهم لا يعلمون .

نعم يجب علينا فى حياتنا المعاصرة الاستفادة من دعوة ابن رشد النقدية العلمية والعقلية التى دعانا إليها وكأنه كان يكتشف ما سيحدث بعده بعدة قرون، كأنه كان يتوقع ما يشيع عند جماعات التكفير والهجرة والتى تعد دعوتها جهلاً على جهل، كأنه كان يتوقع ما سيجىء عند أناس من أشباه المثقفين ومن المتخلفين عقلياً حين يهاجمون العلم، يهاجمون الحضارة الأوربية يتحدثون عن غزو فكرى كما تصوره له أحلامهم الفاسدة وضيق عقولهم وأفهامهم وكأنهم مثل الدون كيشوت فى محاربة طواحين الهواء .

قام ابن رشد بنقد أفكار الغزالى الخاطئة.. نقد أفكار الأشاعرة الفاسدة، وعبَّر من خلال نقده عن إيمان بالعقل بغير حدود. إيمان بأنه من الضرورى أن نتفتح نحن العرب على أبواب المعرفة العالمية، تماماً كما نقول "اطلبوا العلم ولو بالصين" لقد بين لنا أن العيب ليس فى الدين، ولكن فى الفهم الخاطئ للدين، أى بعض الفقهاء. ولذلك نجده وهو الفقيه يقول فى كتابه "فصل المقال": "فكم من فقيه كان الفقه سببا لقلة تورُّعه وخوضه فى الدنيا" .

والواقع أن ابن رشد عن طريق حسه النقدى والدقيق يقف على قمة عصر الفلسفة العربية. لقد أشعل النور فى الأرض الخراب، وانتهـــى وجـــود الفلاســـفة حين مات ابن رشد .

ترك لنا ابن رشد آلاف الصفحات والتى أساء فهمها فى العصر الحديث، أناس تحسبهم أساتذة وما هم بأساتذة، أناس حشروا فى دائرة المثقفين، والثقافة منهم براء، لأنهم أشباه مثقفين، ومن النادر أن تجد عربيا فى العصر الحديث يفهم آراء ابن رشد حق الفهم ، فى الوقت الذى نجد فيه المستشرقين وقد فهموا ابن رشد ومنهجه أليس هذا من مصائب الزمان؟ ولو كان ابن رشد قد ولد فى بلدة أوربية لأقاموا له التماثيل فى كل مكان. واحتفلوا بفكره خير احتفال، ولكنه كان فيلسوفًا عربيًا، فقمنا نحن العرب بالإساءة إليه وإهمال فلسفته .

إننا نشهد الآن تراجعًا عن طريق العقل وتضييقًا لمساحته، وبحيث ارتفع بيننا صوت اللامعقول حتى زادت مساحة المعقول. فكيف نتحدث عن التقدم والحضارة والتنوير وقد أهملنا الطريق الذهبى، الطريق الذى يقوم على تقديس العقل .

لا مفر إذن من إقامة طريق مستقبلنا على الإيمان بطريق العقل، الطريق الذى آمن به ابن رشد أعظم فيلسوف أنجبته حضارتنا العربية ، وبحيث يكون الطريق العقلى أو الطريق الرشدى هو المنارة التى نعتصم بها وبحيث تهدينا إلى كل ما فيه خير لأنفسنا وخير لأمتنا العربية. ويقينى بأننا سنجد فى دروس ابن رشد الخير كل الخير سنجد فيها أسس التنوير ودعائم اليقظة الفكرية ومحور الصحوة الكبرى .

وإذا كان من حقنا أن نفخر بفيلسوفنا العربى ابن رشد الذى قضى حياته مدافعًا عن الفكر وأهله والعقل وأصحابه، فمن واجبنا إذن أن نعمل على الاستفادة من الدروس التى تركها لنا، إننا من خلال مؤلفاته كفصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، ومناهج الأدلة فى عقائد الملة، وتهافت التهافت، والذى كشف فيه عن مغالطات الغزالى وما أكثرها، إننى لا أتردد فى القول بأننا نستطيع أن نغرس فى نفوسنا العديد من القيم البناءة ومن بينها السعى بكل قوة نحو تأويل النص وعدم

الوقوف عند ظاهره والتمسك بالنقد البنَّاء، وفتح النوافذ حتى لا نعيش بين جدران أربعة مظلمة وحتى لا يخنقنا الهواء الراكد، فتح النوافذ أمام كل التيارات والأفكار التى توجد فى كل بلدان العالم شرقًا وغربًا .

لقد دعانا ابن رشد إلى هذا الطريق المفتوح، وذلك حين سعى بكل قوته إلى شرح كتب أرسطو وكأنه يريد أن يبين لنا أن الثقافة المحلية وحدها تعد تعبيراً عن الطريق المظلم تعد تعبيراً عن العدم. ألم يقل ابن سينا فى مناجاته لله تعالى "فالق ظلمة العدم بنور الوجود" إن هذا يعنى ارتباط العدم بالظلام وارتباط الوجود بالنور .

فلنحتفل بأفكار أعظم فلاسفتنا ابن رشد ولنقل لأفكار الغزالى والأشاعرة وابن تيمية وداعًا تلك الأفكار التقليدية الجامدة والتى لا نحتاج إليها. يجب أن نضع فى اعتبارنا أن واجبنا المقدس هو الدفاع عن التنوير، التمسك بالعقل، غرس الروح النقدية، وكلها دروس استفدناها من ابن رشد .

غير مجد فى مذهبى ويقينى: إهمال طريق العقل والمعقول. إنه الطريق الذهبى، الطريق المقدس. إنه أشرف ما فى الإنسان. ومن يهمل هذا الطريق الجوهرى، فقد ارتضى لنفسه ولأمته طريق الضياع والصعود إلى الهاوية، وإن كان أكثرهم لا يعلمون .

إن طريق الجمود والتقليد الذى نجده واضحًا فى دعوات أنصار التخلف العقلى وأشباه الباحثين والدارسين، يعد طريقا مغلقا لأنهم يريدون لنا الموت لا الحياة. يرغبون فى أن نظل فى حالة سكون لا حركة، فى حالة ظلام دامس، بحيث لا نخرج منها إلى حالة النور والضياء .

وإذا كنت قد قلت منذ نصف قرن بأننا أهملنا ابن رشد ودروسه نحن العرب، بينما اهتم به الغربيون، فإننى لا أتردد فى أن أكرر هذا القول اليوم. لقد انتشر بيننا نفر من أشباه الباحثين، وأشباه الأساتذة، والذين تحسبهم أساتذة، وما هم بأساتذة، انتشر بيننا هؤلاء الذين أصيبوا بحالات التخلف العقلى – والعياذ بالله – وأخذوا

ينشرون فى أرجاء الدنيا أقوالهم المزورة، ويتحدثون عن فلسفة ابن رشد، وهم لا يعرفون ابن رشد. إنهم يتحدثون فى كل شىء، ولا يفهمون أى شىء .

إن الفهم الحقيقى لابن رشد، لا يبدأ إلا بالرجوع إلى كتب ابن رشد، ولكنهم بعد أن أصيبوا ببلادة الفهم، وتجمد العقول، لا يريدون لأنفسهم إلا الحديث عن ابن رشد، دون تعب أو دراسة من جانبهم .

إن هذه البلادة من جانبهم قد أدت بهم إلى أحكام خاطئة مزورة عن الفيلسوف العملاق. نعم إنها أحكام تدخل فى مجال التزوير الفكرى والثقافى. ومن هنا فإننا لا نتردد فى أن نخاطبهم من جانبنا قائلين: سامحكم الله !! إنكم تتحدثون دون فهم، وتكتبون من منظور التخلف العقلى والجمود الفكرى .

نعم : من الأخطاء الشنيعة إهمال تراث ابن رشد أعظم وآخر فلاسفة العرب. لقد قال بأفكاره لكى يكتب لها الدوام والخلود. إنها أفكار عقلانية تنويرية فى أساسها وفى أهدافها، وعار علينا نحن أبناء الأمة العربية إذا نحن أهملنا فكر هذا الفيلسوف العملاق، عميد الفلسفة والتنوير فى أمتنا العربية من مشرقها إلى مغربها .

وإذا كانت بعض البلدان قد احتفلت بذكرى مرور ثمانية قرون ميلادية على وفاة هذا الفيلسوف الذى اهتمت به أوربا فتقدمت عن طريق أفكاره إلى الأمام، وأهمله أبناء أمتنا العربية فرجعت إلى الوراء لأنها ظلت محصورة فى الفكر الأشعرى وفكر الغزالى عدو الفلسفة والتفلسف، فإن الوقت قد حان لدراسة آراء هرم ثقافتنا العربية فى الماضى، وهو ابن رشد الفيلسوف والعالم والمفكر الجبار .

لقد خاض ابن رشد العديد من المعارك الفكرية، بحيث انتهى به الحال إلى النفى والطرد. لا بد أن نسأل أنفسنا كل لحظة: هل استفدنا حقا من فكر ابن رشد ومن منهج ابن رشد أم أننا أصبحنا كالقطة التى تأكل أبناءها؟ إن التأمل فى واقعنا العربى المعاصر يدلنا تمام الدلالة على أننا لم نستفد استفادة حقيقية من فكر هذا الفيلسوف

الذى قال بأفكار مستقبلية، أفكار لا يصح أن تظل فى زوايا الإهمال والنسيان وإن كان أكثرهم لا يعلمون .

دعانا ابن رشد إلى جعل العقل الدليل والمرشد، إنه يقف عن طريق حسه النقدى على قمة عصر الفلسفة العربية بحيث انقطع بوفاته وجود فلاسفة عرب منذ ثمانية قرون. وإذا زعم فرد عربى الآن بأنه يعد فيلسوفًا، فإن هذا الزعم من جانبه يعد جهلاً على جهل وتعبيرًا عن تضخم الأنا .

لا يصح - إذن - الابتعاد عن طريق العقل، أشرف ما خلقه الله فينا، طريق النور الذى يدفعنا إلى الأمام.. هذا أساسا دعوة ابن رشد. فالعيب - إذن - ليس فى التراث، ولكن فى الفهم الخاطئ للتراث .

ينبغى علينا الانفتاح بكل قوة على كل الثقافات الأخرى. وهذا يعد تطبيقًا لدعوة ابن رشد الذى قال: فلنبحث عن كتب القدماء ونقوم بدراستها. أليست هذه دعوة تراثية مشرقة وضاءة وتقوم على الإيمان بالتنوير والاعتقاد بأهميته الكبرى وأنه لا حياة لنا دونه .

نعم نجد فكر ابن رشد معبرًا عن حس نقدى، والنقد من أخص خصائص الفلسفة والتفلسف. إن الإنسان فى حقيقته يعد حيوانا ناقدًا. ولم يكن ابن رشد ملتزمًا بقبول العديد من الآراء والاتجاهات التى رأى من جانبه أنها تعد بعيدة عن العقل والمعقول. نقد أفكار الصوفية وآراء الأشاعرة ووجهات نظر المقلدين والرجعيين. وكان فى نقده معبرًا عن تمسكه بكل ما هو عقلانى تنويرى، ومبتعدًا تمامًا عن فكر الإظلام وحياة الظلام. لقد كان ابن رشد عالما وطبيبًا، بالإضافة إلى كونه فيلسوفا، ورأى أن الواجب يقتضيه الكشف عن أخطاء الذين ذهبوا إلى القول بعدم وجود علاقات ضرورية بين الأسباب والمسببات. كان يؤمن بأن البرهان العقلى يعد أسمى صور الأدلة، ومن هنا نجده يتجه بكل قوته نحو نقد الأدلة الخطابية التى يلجأ إليها عامة الناس وأشباه المثقفين .

بين لنا ابن رشد من خلال اهتماماته العلمية – والطب منها على وجه الخصوص – أن العلم يعد معبراً عن القوة، قوة الشعوب. قوة التقدم، وأن الجهل – على العكس من ذلك – يعد معبراً عن التخلف والظلام والصعود إلى الهاوية وواجب علينا الاستفادة من دعوة ابن رشد وبخاصة بعد انتشار الدعوات الظلامية الرجعية وانتشار الجهل واللامعقول بيننا. إنه من المنطقى أن نطلب من المتأخر أن يسعى بكل قوته لكى يلحق بالمتقدم. ومن غير المنطقى أن نطلب من المتقدم أن يقف فى مكانه ثابتًا حتى يلحق به المتأخر، إنها سنة الله فى خلقه ولن تجد لسنة الله تبديلاً .

دعانا ابن رشد إلى أن نلجأ إلى التأويل العقلى ، وقال إن كل ظاهر من النص إنما يقبل التأويل على قانون التأويل العربى، وأن هذا الرأى يجب أن يتمسك به كل مؤمن وكل عاقل .

أقام ابن رشد دراسته لمشكلة المعرفة، على أساس العقل، وبين لنا أن التمييز بين الخير والشر إنما يقوم على العقل وحده، ودرس ابن رشد مشكلة حرية الإرادة على أساس برهانى عقلانى، ولم يؤسس ابن رشد رأيه على أساس خطابى إنشائى .

ومن المؤسف أننا نبحث اليوم عن حلول للكثير من المشكلات فى الوقت الذى قدم لنا فيه ابن رشد ومنذ ثمانية قرون، المفتاح أو المنهج الذى يساعدنا على حل هذه المشكلات .

لقد سخرنا من ابن رشد حين أخذنا نتحدث عن قضايا وهمية زائفة كقضية الغزو الثقافى، والهجوم على الحضارة الأوربية. نعم سخرنا وأهملنا فيلسوفنا ابن رشد الذى فتح الطريق أمام الفكر العلمى العقلانى والذى نحن فى أمس الحاجة إليه الآن. أهملنا دعوته وكأنه أطلقها فى وادٍ غير ذى زرع، حتى وصلنا نحن العرب إلى حالة يرثى لها. ولن نفيق من تلك الحالة أو هذا المصير، إلا بأن نقوم بدك أرض التقليد والظلام دكا.. لن نسلك طريق الصواب إلا إذا اعتقدنا بأن الخير كل الخير هو النظرة المنفتحة ، النظرة التى تقوم على تقديس العقل بحيث نجعله معياراً وأساساً لحياتنا الفكرية والاجتماعية، وحتى يصبح عالمنا العربى مستعداً للدخول فى القرن الحادى والعشرين .

نعم يجب علينا فى حياتنا المعاصرة الاستفادة من دعوة ابن رشد النقدية العلمية الفلسفية. لقد دعانا إليها وكأنه كان يكتشف ما سيحدث بعده بعدة قرون كأنه كان يتوقع ما سيجيء عند أناس من أشباه المثقفين ومن المتخلفين عقليًا حين يهاجمون العلم، يهاجمون الحضارة الأوربية، يتحدثون عن غزو فكرى كما تصوره له أحلامهم الفاسدة وعقولهم الضيقة وأفهامهم القاصرة، وكأنهم مثل الدون كيشوت فى محاربته طواحين الهواء.

ترك لنا ابن رشد آلاف الصفحات التى تعد نارًا ونورًا. الصفحات التى أساء فهمها فى العصر الحديث أناس تحسبهم أساتذة وما هم بأساتذة.. أناس حشروا حشرًا فى دائرة المثقفين، والثقافة منهم براء، لأنهم أشباه مثقفين. ومن النادر أن نجد عربيًا فى العصر الحديث يفهم آراء ابن رشد ومغزى دعوته حق الفهم، فى الوقت الذى تجد فيه المستشرقين وقد فهموا ابن رشد ومنهج ابن رشد، أليس هذا من مصائب الزمان، ولو كان ابن رشد قد ولد فى بلدة أوربية لأقاموا له التماثيل فى كل مكان، واحتفلوا بفكره خير احتفال، ولكنه كان فيلسوفا عربيًا، لقد قمنا نحن العرب بالإساءة إليه وإهمال فلسفته، بحيث أصبحنا فى حالة الجفاف الفكرى، بل والقضاء عليها لا يكون إلا عن طريق السعى بكل قوة نحو التمسك بالروح العقلية، الروح التنويرية، الروح النقدية.

إن التراث الرشدى، وما أعظمه، وما أعمقه، لا يصح أن نقف عنده فى أيامنا الحالية، مثل وقفتنا عند هذا التراث منذ تركه لنا ابن رشد، فالقضايا الآن ليس من الضرورى أن تكون كقضايا الماضى، وبعض القضايا لها دلالات مستحدثة، قد تختلف فى قليل أو كثير عن دلالاتها فى الماضى القريب، أو الماضى البعيد.

لقد ترك لنا ابن رشد وديعة أو ذخيرة، قل أن يجود الزمان بمثلها واجبنا الاستفادة منها، ولكن بإضفاء العديد من التأويلات والظلال والألوان حولها.

والمبدأ الذى يجب أن نتمسك به - بحيث ينقلنا إلى عصر جديد، عصر قد نجد فيه فكرًا عربيًا مبدعًا - إنما يقوم على التنوير أولاً وأخيرًا.

ففى ظل التنوير والانفتاح على كل ثقافات البشر، كما أراد لنا ابن رشد نستطيع حل العديد من القضايا، ونستطيع الدخول إلى القرن الجديد، وبإمكاننا عن طريقه أن نجد فكراً مبدعًا قد يؤدى بنا مستقبلاً إلى وجود أكثر من فيلسوف عربى.

إننى أعتقد اعتقاداً راسخًا بأن الحديث عن عوامل تدعيم الإبداع والمشكلات التى تواجه الإبداع يرتبط ارتباطًا مباشراً بمشكلة التنوير وقضاياه. ودليلنا على ذلك أن العوامل التى تؤدى إلى عرقلة الإبداع إذا كانت توجد بكثرة فى الدول النامية بوجه عام، الدول التى لا نجد فيها تنويراً مطلقًا شاملاً، فإنها لا توجد بنفس الدرجة فى الدول الأوربية المتقدمة.

والعوامل التى تؤدى إلى عرقلة التنوير توجد فى مجالات كثيرة من بينها التعليم والثقافة والعلم والتكنولوجيا. وسنحاول من جانبنا أن نركز على العوامل التى تؤدى إلى عرقلة التنوير فى المجال الفكرى الثقافى بوجه عام، وذلك حتى يمكن أن ننطلق مستقبلاً نحو تحقيق الإبداع بعد القضاء على هذه المعوقات. ويقينى أننا سنجد فى الفلسفة الرشدية العديد من الحلول .

فمن الأمور التى تستدعى الانتباه أننا فى الدول النامية بوجه عام نعد أصحاب توكيلات فكرية، وهذا إن دلنا على شىء فإنما يدلنا على أنه لا نصيب لنا فى العملية الإبداعية، فصاحب التوكيل الفكرى إنما يكون مجرد مردد لآراء وتجارب السابقين، دون جهد إبداعى من جانبه.

إننا فى عصر ثورة المعلومات وثورة الكمبيوتر، فهل من المعقول أن نتحدث عن ظاهرة خيالية هى ظاهرة الغزو الفكرى، وذلك فى الوقت الذى أصبح العالم فيه قرية صغيرة. أعتقد أننا إذا قلنا بما يسمى الغزو الفكرى أو الثقافى، فإن معنى ذلك أننا سنقضى تماما على أى أمل فى التقدم نحو الإبداع. فالتنوير لا يمكن أن يتحقق إلا فى جو الحرية والانفتاح على أفكار الآخرين فى دول العالم من مشرقه إلى مغربه. الإبداع يرتبط بالنور والضياء. ومعوقات التنوير لا يمكن أن تحيا إلا فى جو القيود والظلام. هذا يعنى أننا إذا أردنا إيجاد القيادات المبدعة، فلا بد أولاً من الإيمان بأن قضية

التنوير تعد من ألزم القضايا لنا تماماً كحاجتنا إلى الماء والهواء. وليت الدول التى تعانى من عدم وجود قيادات مبدعة فى العديد من المجالات، ليتها تقوم بتطبيق تجارب الدول الأوربية التى ينتشر فيها الإبداع، بحيث تكون تلك الدول صورة إلى حد كبير من الدول الأوربية. إن منطق الحياة، منطق الوجود، يفرض على المتأخر أن يلحق بالمتقدم ، وليس من المناسب إطلاقا أن نطلب من الدول الإبداعية المتقدمة أن تقلّد المتأخر، هذا هو منطق الحياة. ويقينى أننا إذا انفتحنا على تجارب الآخرين الأكثر منا تقدماً، فإن الطريق إلى الإبداع سيكون سهلاً ميسراً. فالإبداع لا يبدأ من فراغ. الإبداع إذا قصدنا به الأصالة بمعنى عدم التأثُّر بالسابقين فإننا لا نجد ذلك إطلاقاً، أى : لا نجد فنًا أصيلاً، ومن هنا فإن المنطق يفرض علينا الانفتاح والاستفادة من تجارب الآخرين، يفرض علينا وجود موجة مشتركة بيننا وبين الأمم التى نجد فيها الكثير من الجوانب الإبداعية، وإذا لم نفعل ذلك فسيكون حالنا كحال من يتكلم على موجة غير الموجة التى يتحدث عليها الآخرون، سنقضى على أنفسنا بأنفسنا لأننا سنتنفس هواءً راكداً ساكنًا وغير متجدد. وإذا نظرنا إلى النظريات العلمية الكبرى، وإلى النظريات الفلسفية التى غيرت فى فكر الإنسان، فإننا سنجد أن هذه النظريات لم تحدث أثرها إلا لكونها جاءت مخالفة تماماً لحالة السكون وحالة الركود.

الإبداع - إذن - يرتبط ارتباطاً مباشراً بالسعى نحو التنوير. وهذا الارتباط يجعلنا نقول بأن عوامل عرقلة الإبداع فى العديد من المجالات - إن لم تكن كلها - إنما هى نفس عوامل عرقلة التنوير إلى حد كبير جداً. عرقلة الانطلاق من الماضى والحاضر إلى المستقبل، هذا ما نجده فى كل دروس الفلسفة(*).

فمن عوامل عرقلة التنوير : الخلط بين الدين والسياسة، ومن عوامل عرقلة الإبداع أننا ما زلنا ننظر إلى التنوير كأنه رجس من عمل الشيطان، وأنه مرادف للكفر والتكفير.

ومن عوامل عرقلة التنوير: الفصل بين التعليم الدينى والتعليم المدنى، ويجب القضاء تماماً على هذا الفصل ، إذ كيف نقول بالمجتمع الواحد، وفى نفس الوقت نفصل بين تعليم وتعليم ؟

ولا بد أن نضع فى اعتبارنا أن من عوامل تعويق التنوير أن نطالب بترجمة كتب العلوم، ومن بينها الطب، بحيث نقوم بتدريسها بالعربية. إن هذه العلوم قد تقدمت تقدمًا مذهلاً فى أوربا، فكيف – إذن – يكون بالإمكان تدريس هذه العلوم بالعربية. كيف سيتعامل المشتغل بهذه العلوم مع الكتب التى تصدر كل يوم، وهى بلغات غير عربية .

الواقع أن نظام تعليمنا الحالى لن يؤدى إلى وجود قيادات تنويرية. إنه لا يضع فى اعتباره أن العالم يتغير من حولنا. وما كان مفيدًا فى الماضى، يعد اليوم عديم الفائدة. لا بد من ثورة جذرية فى مجال التعليم، إذ ليس من المناسب إطلاقًا أن نتغافل فى مناهجنا الحالية عن التطورات الحاسمة فى كل مجال من المجالات الفكرية والثقافية والعلمية .

وما يقال عن التعليم فى المدارس، ينطبق على التعليم فى جامعاتنا. هل أدت المناهج الحالية إلى وجود قيادات تنويرية؟ الإجابة بالنفى بطبيعة الحال.

ومما يؤسف له أننا إذا كنا نتحدث عن الإبداع وعلاقته بالتنوير، فإنه لا مفر من القول بأن مساحة الظلام فى المناهج الجامعية الحالية تعد أضعاف مساحة النور والتنوير. فإن مناهجنا الحالية تقوم على الحفظ والترديد والتقليد. والمقلد ينظر إلى أسفل قدميه، ولا ينظر إلى الأمام، ومن هنا فلا إبداع ولا مبدعون. المبدع له نظرته التقدمية، أما المقلد فإنه يحاول الصعود إلى الهاوية، ولن نجد تقدمًا فى أى دولة من الدول، إلا إذا وجد فيها عدد كبير من المبدعين فى كل المجالات من تعليم وثقافة وفكر بوجه عام.

كيف نتحدث عن التنوير فى جامعاتنا فى الوقت الذى نجد فيه بعض المناهج التقليدية تدور حول ما يسمى بالفكر التقليدى؟ هل يدخل هذا فى دائرة المعقول أم دائرة اللامعقول؟

نعم لا بد من القضاء على كل فكر رجعى غير تقدمى. إن هذا الفكر سيؤدى بنا كما ذهب ابن رشد إلى الرجوع إلى الوراء، الرجوع إلى الخلف باستمرار. وإذا قيل:

وأين مكان التراث فى مناهجنا؟ .. فإننا نقول إننا يجب أن ننظر إلى التراث نظرة صحيحة وموضوعية. وكم من خرافات نجدها فى بعض كتب التراث. خرافات تزيد عدداً عن مجموع سكان الدول العربية. ينبغى أن نضع فى اعتبارنا أن كتب القدامى من أجدادنا فى مجالات كالطبيعة والكيمياء والفلك إنما تدور حول المحور الكيفى، والعلم الآن كم، وكم فقط. فهل يمكن أن ننتظر إبداعًا ونحن حتى الآن نقوم بتقديس كتب التراث. إن تدريس آلاف الكتب التراثية فى مجال العلم بفروعه، لا يمكن أن يؤدى إلى تخريج طبيب، أو عالم من علماء الطبيعة أو الفلك .

إن العالم يتغير من حولنا وكم أشار إلى ذلك ابن رشد وإذا لم ننظر إلى قضية التنوير نظرة فورية ومن اليوم، بحيث لا نقوم بتأجيلها إلى الغد، فإن الغد سيكون متأخراً من خلال منظور معين، وهو أن العالم تسوده اليوم ثورة التغيير .

نقول ونكرر القول بأن تدعيم التنوير لا يمكن أن يتحقق فعلا إلا إذا نظرنا إلى الإنسان نظرة جديدة. نظرنا نظرة شمولية إلى حقوق الإنسان، تلك الحقوق التى لا تقتصر على حقه فى الحياة فقط، بل حقه فى السلام والتعليم والمعرفة. نظرنا إلى الإنسان أيضًا ككائن علمى، على أساس أن البحث العلمى نفسه يعد عملاً إبداعيًا. نظرنا إلى تربية الإنسان على أساس أنها لا بد أن تؤدى إلى غد أفضل من الحاضر .

وأعتقد أن هذه النظرة لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال رؤية تنويرية. رؤية تلتفت فى غضب إلى الماضى وتقول له : وداعًا، إذ إن العصر غير العصر ومطالب اليوم غير مطالب الأمس. رؤية تقتلع جذور الظلام اقتلاعًا، لأن تلك الجذور قد فرضت على الناس فى الماضى دون إرادتهم أو دون مطلب من جانبهم.

هذه النظرة التنويرية تقوم أساسًا على احترام حقوق الإنسان والدفاع عن حريته، إذ لا يمكن تصوُّر المستقبل وسط الأغلال أو القيود. فلنوفِّر المناخ أولاً وبعد ذلك نبحث عن المفكرين فى كل المجالات العلمية والفكرية بوجه عام. فلنسع بكل قوتنا نحو التنوير، لأنه لا يمكن تصوُّر مستقبل دون تنوير .

ما أكثر العوامل التى تؤدى إلى عرقلة تصور المستقبل المشرق، وما أكثر أوجه القضاء على معوقات الانطلاق نحو المستقبل. والمهم فى رأينا أن نحدد- بصراحة وشجاعة - تلك المعوقات، حتى يمكننا التصدى بحسم لها. فلا مشكلة دون حل. والإرادة الإنسانية إذا اتخذت من العلم والمعرفة والاستنارة سلاحًا فإنها كفيلة بتحقيق مستقبل أفضل للبشرية. مستقبل يزيد فيه عدد التنويريين فى كل مجالات المعرفة الإنسانية حتى يحقق الإنسان ذاته، ويؤكد على حقه فى السلام والأمن والطمأنينة. ولكن هل سيتم ذلك فى المستقبل القريب ؟ أعتقد أننا إذا تأملنا بدقة فى الأساليب أو الأسلحة التى تعتمد عليها قوة عرقلة التنوير والتقدم، فإن التأمل الموضوعى لا بد وأن يؤدى بنا إلى القول أو الاعتقاد بأن التغيير من أجل التنوير لن يتحقق على أحسن الفروض إلا فى مستقبل بعيد وليس فى مستقبل قريب .

إننى لا أتردد فى القول بأننا نحن العرب قد أسأنا أبلغ الإساءة إلى فلسفة ابن رشد. وكان المستشرقون وما زالوا أكثر عمقا ودقة منا فى النظر إلى فلسفته. لقد أصبح فهمنا لفلسفته يدور حول الأساليب الخطابية اللامعقولة والتى نجدها عند أصحاب الفكر المتزمت، الفكر الرجعى، الفكر الذى لا يعد تعبيراً إلا عن الصعود إلى الهاوية، بل نقول - بصراحة - إن النظرات المتجمدة والخاطئة لفلسفتنا إنما ساعد على انتشارها - بطريقة مباشرة أو غير مباشرة - نوع من الفكر المعادى للفلسفة والذى يسود فى بعض الدول البترولية العربية .

يضاف إلى ذلك أن المناخ الفكرى السائد فى أكثر البلدان العربية إنما يعد تعبيراً عن الترحيب بالفكر الذى لا يمكن اعتباره عقلانيًا، وبالتالى الضيق بالفكر الحر، الفكر العقلانى، ولنضرب على ذلك مثالاً واحداً: إذا قام فرد منا بدراسة عن مفكر تقليدى تقوم على الترحيب بآراء الرجل بحق أو بغير حق فإنه سيجد الأموال والجوائز تسعى إليه من أكثر البلدان البترولية، وعلى العكس من ذلك تمامًا إذا قام بتأييد الفكر العقلانى ممثلاً فى ابن رشد على سبيل المثال. وهذا قد يؤدى إلى الاعتقاد بالصلة بين الغنى والتأخر الفكرى، وبين الفقر والتقدم الفكرى. أليس من اللافت للنظر أننا نجد

عالمنا العربى بوجه عام قد ارتضى لنفسه آراء الغزالى فأدى به هذا إلى نوع من التأخر الفكرى، فى حين أن أوربا بوجه عام قد ارتضت لنفسها فلسلفة ابن رشد ومبادئ ابن رشد فأدى بها ذلك إلى التقدم الفكرى. ورغم ذلك أسأنا لفكره وقدمنا عنه فيلماً سينمائياً يسمى المصير ، وهو فيلم ساقط تافه .

لقد أقام لنا هذا المفكر العملاق نسقا فلسفياً محكماً، يعد تعبيراً عن ثورة العقل وانتصاره ، فى التوصل إلى الآراء التى يتكون منها نسقه الفلسفى جهداً، وجهداً كبيراً. إذا كانت بعض آرائه قد لاقت الكثير من أوجه المعارضة سواء فى أوربا أو فى بلداننا العربية فإنها قد لاقت الإعجاب أيضاً، بل إن هذه المعارضة فى حد ذاتها تعد دليلاً - ودليلاً قوياً - على أن آراءه كانت وما زالت آراء حية تعبر عن فكر مفتوح، لا فكر مغلق. وكان ابن رشد بهذا كله جديراً بأن يدخل تاريخ الفكر الفلسفى العالمى من أوسع وأرحب أبوابه.

إن ابن رشد - إذا كان قد استفاد من فلاسفة اليونان وفلاسفة العرب فى المشرق العربى وفى المغرب العربى الذين سبقوه ومهدوا له الطريق، طريق العقل، إلا أنه قدم لنا مذهباً لا نستطيع أن نقول إنه يعد مجرد صدى لآراء من سبقوه، بل كان تعبيراً من جانبه عن آراء فريدة ودقيقة وناضجة صادرة عن منهج ارتضاه لنفسه هذا الفيلسوف الذى يعد - فيما نرى من جانبنا - أكبر عميد للفلسفة فى بلاد المشرق والمغرب معاً وصاحب اتجاه يقوم على إعلاء كلمة العقل فوق كل كلمة .

غير مجد فى ملتى واعتقادى: إهمال فلسفة وفكر هذا الفيلسوف. ومن الأمور التى يؤسف لها أننا فى عالمنا العربى لم نستفد بعد من دروسه الاستفادة الكاملة. هذا على الرغم أن أوربا قد استفادت من آراء هذا الفيلسوف واستوعبت دروسه جيداً. لقد أدت آراؤه العلمية والعقلية إلى التقدم الفكرى لأوربا التى أخذت بآرائه، فى حين تأخر الشرق بوجه عام لأنه كان عالة على الغزالى، هذا المفكر الذى حشر حشراً فى زمرة الفلاسفة وقال بآراء غير عقلية، والفلسفة منه براء .

إننا يجب أن نأخذ عظة من التاريخ، أى: الربط بين تقدم أوربا وفكر ابن رشد من جهة، وتأخر العرب والشرق وفكر الغزالى من جهة أخرى. فهل استفدنا جيداً من هذا الدرس ؟ واقعنا الفكرى اليوم يقول إننا لم نستفد شيئًا .

إن عالمنا العربى اليوم من مشرقه إلى مغربه تسوده وتسيطر عليه اتجاهات غير عقلية، اتجاهات تدخل فى مجال اللامعقول، وما أحوجنا إلى أن نتذكر تمامًا دروس أعظم فلاسفة العقل عند العرب على وجه الإطلاق، وهو فيلسوفنا ابن رشد .

إننا نعانى اليوم كما سبق أن أشرنا من فقر فكرى واضح، نعانى من جدب عقلى، وأعتقد اعتقاداً راسخًا أنه بالإمكان تجنب هذا الفقر الفكرى والابتعاد عن حالة الجدب العقلى بالرجوع إلى فلسفة ابن رشد التى كانت معبرة كما قلت عن ثورة العقل، مؤيدة لانتصار العقل.

لقد ترك لنا ابن رشد كتبًا ورسائل فى مجال الفقه، وقد بحث فى مجال الفقه من خلال منظور عقلانى. وقد آن لنا الآن – بعد أن وصلنا إلى حالة من التخلف الفكرى – الرجوع إلى آرائه الفقهية، أو على الأقل الاستفادة من منهجه فى هذا المجال ؟

لقد دعا ابن رشد – من خلال أكثر كتبه – إلى الانفتاح والاستفادة من أفكار الأمم الأخرى، وما أحوجنا الآن إلى تلك الدعوة .

أقول: إننا الآن فى أمس الحاجة إلى الاستفادة من دعوة ابن رشد إلى الانفتاح على أفكار الأمم الأخرى. عار علينا الاستماع إلى تلك الدعوات التى تصدر الآن عن بعض العقول الضيقة، عقول العصر الحجرى، والتى تصف لنا أفكار الأمم الأخرى بأنها تعد كبحر من الظلمات. نعم ما زلنا نجده بيننا فى بلداننا العربية وفى الوقت الذى نحن فى أمس الحاجة إلى الانفتاح الفكرى وكأنه كفر.. فهل بعد هذا نطمع فى التقدم؟

إننى أعتقد اعتقاداً راسخًا بأننا إذا كنا قد استمعنا إلى صوت العقل، صوت المنطق، صوت ابن رشد وهو ينادى فى كتبه بوجوب الإقبال على علوم الآخرين،

وما كان منهم صواباً قبلناه منه، وما كان منها ليس بصواب نبهنا إليه؟ لكان الحال غير الحال. هذا ما قال لنا ابن رشد، وينبغى أن نستوعب هذا الدرس جيداً. ومن الغريب أن هذا الصوت قد انطلق منذ أكثر من ثمانية قرون من الزمان، ولكننا صممنا آذاننا عن الاستماع إليه حتى وصلنا إلى هذه الحالة التى يرثى لها .

نعم لقد حذرنا ابن رشد من كل دعوة لا تقوم على العقل. نبهنا إلى مغالطات بعض الفرق الكلامية التى تعد مسئولة عن طرح العقل جانباً بل السخرية منه. فهل نفهم الآن ما نبهنا إليه. إننا لم نفهم شيئًا فوقعنا فيما وقعنا فيه من الابتعاد عن العقل. وإذا ابتعدنا عن العقل، فمعنى ذلك الوقوع فى اللامعقول، بل أقول : الوقوع فى الخرافة والأساطير. رحم الله ابن رشد الذى حذرنا من أخطاء ومغالطات مفكر كالغزالى. فهل استمعنا اليوم إلى تحذيره؟

إذا أردنا لأنفسنا الحياة، إذا أردنا تنوير فكرنا الفلسفى والعربى، فينبغى علينا أن نستمع إلى صوت ابن رشد، صوت الأستاذ، صوت عميد الفلسفة العقلية فى عالمنا العربى. هذا ما نقوله اليوم ونحن نحلل هوية فكر ابن رشد، هوية فلسفتنا وكيف أنها - أساساً - تعد فلسفة عربية حتى لا ننظر إليها من خلال المنظور التوفيقى، المنظور الذى باعد بيننا وبين الالتزام بخصائص الفكر الفلسفى .

وإذا كنا نتحدث اليوم عن قضايا كالتراث والأصالة والمعاصرة والتجديد، وموقفنا من الحضارة الغربية، وموقفنا من العقل وعلاقته بتراث الأقدمين، أقول إذا كنا نتحدث اليوم عن هذه القضايا والجوانب، فإنه من الضرورى - فيما أرى من جانبى -الرجوع إلى تراث هذا الفيلسوف ابن رشد، إذ إننى أعتقد أن الآراء التى قال بها تفيدنا غاية الفائدة فى تحديد موقفنا من أكثر هذه القضايا .

ويقينى أن أى دارس لتاريخ الفلسفة العربية لن يكون بإمكانه - إذا كان منصفًا وموضوعيًا فى أحكامه - تخطى أو تجاوز آراء هذا الفيلسوف الذى قدر له أن يكون آخر فلاسفة العرب .

الوصية

عبد الغفار مكاوى

تعال .. تعال ولا تتردد ... لماذا تقف على الباب ؟ ألم تسمع أنهم سموني فاتح الأبواب ؟.. كل بيوت الفقراء فتحت أبوابها لى ... كل الأكواخ استقبلتني بالترحاب ... حتى القلوب والعيون فتحت أبوابها ونوافذها ورفعت أستارها ولم تضنّ علىّ بأسرارها وأوجاعها ... فلماذا أغلق بابى ؟ ومتى كان لمن جعل العالم موطنه باب حتى يغلقه ؟ وفى وجهك أنت يا من أحسست دائما بخطاه تتابعنى أو تصحبنى أو تسابقنى على الطريق ؟ أنت الذى شعرت بنظرات عينيه تترصدنى فى كل مكان ، من النوافذ ترفرف بأجنحتها وتنقر الزجاج كقطرات المطر ، من بين الأشجار المتشابكة والأغصان المتعانقة تطل وتهمس وتغنى لحن القدر المحتوم . وحين أمدّ جسدى المنهوك على صدر أمنا الأرض أو على فراش الداكن الأغبر تحط عليه وتذكره بأنها ستبقى ساهرة مهما حملته طيور الأحلام إلى أرض المجهول ...

قلت تعال ... لم تتلفت حولك كاللص الخائف أو كالطفل المذنب ؟.. على استعداد أنا للقاء ... كنت دائما على أتمّ استعداد ! .. ألم تلاحظ اننى أمسك القلم وأحاول أن أكتب وصيتى ؟.. هل تكتب الوصية إلا بحضورك وشهودك وموافقتك على كل حرف فيها ؟ لعلك تتصور أنك أخطأت العنوان ؟ ولكن متى كان للكلبين عنوان ؟ حتى هذا المكان الذى سميته بيتى سوى كوخ أهدانيه الطيبون مدى الحياة وهم يقولون : لا شفقة عليك أيها الكلب الطيب العجوز، بل إكراما لزوجتك وابنك ... أم تراك تريد أن

تتأكد من وجهى وخلقتى ؟ نعم أنا المسخ القبيح .... أنظر .. إنها ملامح من سموه الكلب الحزين ... وإذا كان الوجه القبيح لا يكفيك فها هو ظهرى .. هل رأيت الحدبة التى يحملها كالصخرة الصغيرة ؟. أليس عجبا أن تنبت الشجرة العجوز هذا الحجر المستدير بدلا من أن تغذى الفروع وتندىّ الأوراق وترفع الثمار ؟ نعم أنا المشوّه الأحدب الحزين ... أؤكد لك أننى هو ... ولماذا أؤكد أو أقسم بالآلهة الكبيرة والصغيرة وهذا ماخطته يدى قبل قليل ؟ أعرنى أذنيك ولا تكن متعجلا ... فلابد أن يتسع وقتك لقليل من الشعر . الشعر الذى يفاجئنى للحظة بزيارته بعدما خاصمنى طوال الطريق : أيها الشيخ الذى هدّته أعباء السنين .. لا تروقك هذه البداية ؟ أأقول المسخ بدلا من الشيخ ؟ .. أم أقول الكلب بدلا من المسخ ؟ .. ليس الفارق كبيرا على كل حال ... و"خارون " العجوز الذى سينقلنى فى قارب الأرواح لن يدقق كثيرا فى الوجوه إذا قبض الأجر المعلوم ...

أيها المسخ الذى هدّته أعباء السنين / والذى سموه بالأحدب والكلب الحزين / اهبط الآن إلى " هاديس " قد حمّ اللقاء / حاملا قيثارة القلب الذى كم مزّقت أوتاره هوج الرياح / فلعلّ الجرح يشفى أو تواسيك السماء / عندما ينهمر الدمع على الصدر الحنون / عندما تسكن نفسا ـ ثم يطويك السكون ..

ماذا ؟! لا شأن لك بشعرى ولا بوصيتى ؟ معك الحق . ولماذا الحجج والمبررات مادامت السكين حادة واللحم طريا ؟ إذن فأنت تريد اسمى ... بالطبع بالطبع..

فكل ما قلت لا يغنى عن التعريف . ولابّد أنك حضرت بعض دروسى أو دروس غيرى من الثرثارين ، وعلمت أن التعريف الصحيح من أصعب الأمور ـ إن لم يكن أقرب للمستحيل .. اقترب إذن أيها الضيف المتردد . أكاد أقول أيها الضيف المقيم ..

***

اسمى كراتيس ، واسم أبى المسئول عن وجودى وتسميتى هو أسكونداس . كلانا من ثيبة ، بلد البطل المسكين الآثم أوديب . لكن مآساتى ليست كمآسية الدموية السوداء ... هى إن تأن لى بيضاء مرحة ، تدعو للضحك أو البسمة فوق الشفتين ، أو للحيرة والدهشة فى العينين .. كلبّى آخر من أتباع الكلب الرائع .. من حمل المصباح نهارا تحت الشمس الباهرة الضوء – من سار وحيدا فى طرقات أثينا ، فى الساحات وفى الأسواق وراح يفتش عن إنسان – عريانا حافى القدمين يشق زحام الناس يصيح: أين الإنسان ؟ أين الإنسان ؟ ..

أنا أيضا كلبى مثله . حافى القدمين تبعت طريقه . لكن ما أكثر ماثرت عليه وتبعت طريقى ـ عضتنى كل كلاب الأرض ولم أصبح كلبا ـ مثّلت الدور كأنى أبأس من أبأس كلب ضائع .. كى أثبت أن الإنسان محال أن يصبح كلبا .. حتى لو خاض بحور اللذة أو غاص عميقا فى أوحال الشهوة وانسعر على عظم السلطة والثروة ..

آه ! ماذا قلت ؟ ولماذا : أتسرع معك وأنت تريد الحق وفى يدك موازين الحق ؟ ..

أصغ إلىّ إذن يا قاضى الحق – كنت أعيش كغيرى من أثرياء هذا البلد ولا همّ لى إلا المتعة والشهرة .. قصرى الكبير وضياعى واسعة وخدمى ومحظياتى وعبيدى أكثر من أن أحصيهم أو أعرف وجوههم .. أموالى تربو كل يوم ، وكرومى تسيل فى كل الكئوس ، وسفنى ومراكبى تجوب كل البحار ، واسمى وشهرتى على كل لسان ... حتى رأيته ذات مساء يعرج على شاطئ الميناء ... تركت العمال والبحارة والعبيد يفرغون السفينة من حولتها وذهبت إليه ـ كان يبدو من هيئته ومشيته أنه كلب آدمى ضلّ طريقه إلى حيث لا يجد اللقمة ولا العظمة ... معطفه القذر خرقة كالحة السواد ملطخة بالبقع مليئة بالثقوب .. ورائحته العفنة وهيكله المهدم مثل صندوق باندورا الذى حشرت فيه كل الفظائع والشرور وتحول إلى صندوق خاو حتى من روح الأمل .. تقدمت منه وأنا أضع يدى على أنفى وقلت : أراك تبحث عن شىء أيها الشيخ ... هل أستطيع مساعدتك ؟ – تجهم وجهه الصخرى المتقع وقال : البرميل ... سرقوا البرميل .

– حاولت أن أضع ابتسامة على فمى قبل أن أسأله : البراميل هنا كثيرة ومن كل الأحجام .. وسفينتى وصلت الآن وعليها ... ازداد عبوسه وتحرشت نظراته وعلا صوته الأجش وكأنه نتوء صخرى يخترق أذنى ولحمى : وما شأنى بسفنك جميعا ! أريد مسكنى الذى سرقوه أو حطموه .. سألت وأنا أتكلف الصبر والمودة: مسكنك ؟ زام فى غضب: نعم مسكنى .. ألم تسمع عن حامل المصباح الذى يسكن البرميل ؟ .. ألم يقل لك أحد أن البطل الطائش قد زارنى وأنا عاكف على التأمل داخله ؟ ضحكت بصوت مرتجف وهتفت : أجل أجل ! وقلت له ابتعد ولا تحجب عنى ضوء الشمس ! .. حدّق فىّ وقد تورمت تجاعيد وجهه وحرَّك شفتيه فخشيت أن تبرز منها أنياب كلب عجوز : والآن يمكنك أن تنصرف وتتركنى أبحث عن برميل يؤوينى .. قلت بصوت منفعل بالرقة والحفاوة : كل براميلى تحت تصرفك ... قل أين يضعه عبيدى وسوف تحلم فيه الليلة أسعد الأحلام ! .. أشار بيده ساخطًا ورفع عصاه محذرًا: أنت وعبيدك ! .. قلت ابتعد عن طريقى ! ..

***

لكننى لم أبتعد عن طريقه ... ظللت أسأل عن أخباره وأقواله ونوادره حتى عرفت السبيل إلى مأواه وموضع إلقاء دروسه ولقاء تلاميذه .. ما الداعى لأن أحكى كيف جرى ورائى بعصاه عندما لمح وجهى الناعم المنتفخ وملابسى المزركشة الفخمة وأخذ يدمدم ويزمجر : من قال لك أن الكلبين يقبلون الكلاب بينهم ؟ تحملت الضرب على رأسى وظهرى وصدرى أكثر من مرة ... استعطفته وتوسلت إليه أن يجعلنى تلميذه ... جرّنى من قدمى على الأرض ورمانى بعيدا كأنه يتخلص من جثة .. قلت له جرّبنى .. لا تغترّ بردائى الحريرى وحزامى الذهبى وعربتى المطهمة .. لا تتخل عنى أيها الراعى ؟ .. علمنى أيها المعلم ! .. أرجوك .. لا ترد سائلا يبحث عن جواب ...

قام من مجلسه غاضبا ودفعنى إلى الخارج وهو يسب ويلعن ويحرق جسدى بعصاه : قبل أن تتطهر من دنسك ؟ ... تحسست رأسى المشجوجة ومددت له كفى المخضبة بالدم : دنسى ؟ ! لقد جعلتنى أحلّق فوق العتبة المقدسة .. قل لى الآن كيف أستحق الوقوف عليها ... زأر كأسد ضارٍ : عندما تتضع مثلنا وتترك كل شىء . عندما تزهد حتى فى الزهد وتصبح أفقر من الفقر .. عندما تخرج من حظيرة الكلاب الآدمية لتستحق الدخول فى حظيرة الكلاب الإلهية . صرخت من ألم العصا التى انهالت على رأسى وصدرى وكتفى وقلت بإصرار : علمنى كيف أخرج وكيف أدخل .. كيف أكون تلميذك ... رقت ملامحه الغليظة ورفع عصاه عنى ورجع إلى مجلسه ... ولمحت على فمه ظل ابتسامة ففهمت أنه يسمح لى بسلوك طريقه . وبدأت أواظب على حضور دروسه وسماع مواعظه وحكمه حتى اقتنعت وصممت ... كانت الهواجس قد أخذت تعضنى قبل ذلك بسنين وسنين .. وكنت أزداد جوعًا كلما شبعت ، وأحترق ظمأ كلما ارتويت .. القصر بدأ يضيق علىّ شيئا فشيئا حتى أصبح كالسجن أو القبر .. والخدم والعبيد والخيول والقطعان والعربات وطواحين الزيوت ومصانع الفخار والمغازل صارت أشباحا فى كابوس يطبق علىّ بالليل والنهار .. صحاف الطعام الذهبية الزاخرة بأصناف اللحوم والفاكهة تحولت إلى أوعية تنضح بالسمّ كلما رأيت جيوش الجوعى والشحاذين والمعدمين على الطرقات أو على عتبات قصرى .... والمحظيات والراقصات والمغنيات صرن فى عينى جثثا ملوّنة كلما أبصرت العجزة والعميان والمجذومين والمشوهين والقتلى العائدين من الحروب المستعرة بين دول المدينة يرقدون فى الأكفان والتوابيت .. ومعارفى وحسّادى من التجار والملاّك والحكام والقواد والرؤساء والخطباء صاروا كلابا استفحل سعارها وارتفع عواؤها بعد أن تحللت دولة المدينة وتناثرت أشلاؤها فى مهب الإعصار المنتظر .. وظللت أدور على نفسى كالديك المقطوع الرقبة أو كالثور المذبوح قبل السقوط ... حتى قرّ قرارى يوما واخترت ... وقفت أمام خدمى وعبيدى وعمال مزارعى وضياعى وأعلنتهم بالقرار .. لم اكتف بإطلاق سراحهم بل وزعت عليهم

ثروتى .. حاولت أن أتوخى العدل فلم يبق أحد إلا وفاز بنصيب .. وبغير أن أنظر خلفى غالبت لذة النظر إلى عيونهم الدامعة وغادرت بوابة القصر وعلى جسدى معطف متهرئ أهدانيه أحد العبيد الذين منحتهم أفخر ثيابى ومعاطفى وعباءاتى المطرزة بخيوط الذهب والفضة والمضمخة بعطور الهند وبلاد العرب السعيدة .. لم أهجر القصر وحده، بل هجرت تاريخى وخلعت أقنعتى ومحوت وعيى السابق وأنكرت جسدى القديم .. اقتلعت جذور شجرتى بيدى وحملتها معى لأغرسها فى تربة أخرى .. سقطت منها أوراق السلطة والقوة والثروة والشهرة. طارت طيور الأحلام والأمجاد والطموح مذعورة خائفة. ومضيت أتعلم وأعلم وأروى كل الأشجار العارية بماء الحكمة والزهد والقناعة والرضا . فتحت فى وجهى البيوت والأكواخ حتى سمونى فاتح الأبواب .. أدخل فأنبه النائمين وأواسى المحزونين وأمسح على رءوس المرضى اليائسين وأغيث المنكوبين فى الزلازل والأوبئة ، وفى الوقت نفسه أواجه غيلان السلطة ولصوص الشهرة والحكمة والدجالين الكذابين ينادون على السلع المعطوبة وبأرخص سعر ! .. أواجههم بخرقى البالية ومواعظى المتزمنة ، وأنقضّ عليهم كالكلب المسعور إذا انقضّ علىّ السوط اللاسع فى كف الحارس والشرطىّ الشرس ... كم بيتا دخلت وسقيت العطشان من قربة حكمتى . كم كوخا أطعمت فيه الجوعان من خبز قناعتى ـ وكم أنذرت وحذرت الذئاب المحترفة والكلاب السمينة من كارثة الغرق فى مستنقع اللذة والترف ، والتحليق بأجنحة الغربان الناعقة بالثرثرة والادعاء ، والخفافيش المتخبطة فى جدران الأحلام والأوهام وبين أطلال المذاهب والنظم المتداعية ... كم قلت لأرباب المجد الخادع وملوك الذهب اللامع وذئاب العشق المسموم الآثم : هبات الحظ قشور فى قاع اليّم تدور / ومتاع العالم وهم ، واللذة لهو وغرور / أما ما تتعلم وتفكر فيه بنفسك أو تلقاه من ربات الفن السبع / فملكك أنت ولن يسلبه أحد منك / تسألنى : ماهو حظك ـ بعد ضياع العمر ـ من الحكمة والعلم ؟ / فأقول قليل وكثير : ملء المكيال بقول تكفينى اليوم / وفؤاد خال من غصص الهم ! والجوع شفاء من يأس الحب / فان لم يجد قدع

للزمن جراح القلب / وإذا الليل اسودّ وسدّت أبواب الدنيا فى عينيك / فشدّ الحبل على رقبتك / وأرح النفس مع الجسم !!

***

آه ! ها أنذا أنساق مرة أخرى وراء الشعر الذى هجرنى فى شبابى ويصرّ الآن على أن يزورنى معك ... وها أنذا أتذكر وأتذكر .. وكيف أنسى العينين اللتين أنقذتانى من شدّ الحبل على الرقبة وإراحة النفس مع الجسم ...

كانتا تتبعانى دون أن أشعر بهما .. ترمقانى فى المواقف الصعبة فتسكبان ماء الحنان على رأسى الغبىّ الخشن . وتسبحان بجسدى المرهق وعقلى المكدود من أرض الشظف والحرمان إلى سماء الحب والصفاء ... لم أفطن إليهما ولا إلى الوجه الصبوح الفاتن إلا كما يفطن التائه فى البيداء أو الضائع فى الغابة الكثيفة الأحراش إلى ومض البرق الخاطف والنجم المرتعش فى الأفق البعيد .. لكنها كانت هناك على الدوام .. ترانى ولا أراها .. تسمعنى ولا أحس صوتها .. وتعدّ الطوق والقفص الذهبى للمخلوق العنيد العجوز الذى نسى نفسه وهو يحرس الأغنام الفقيرة وينبح الذئاب المسعورة ويمدّ يديه إلى المكسورين والمجروحين ...

بعد أن وزعت ثروتى على عبيدى وخدمى وعمال مزارعى ومراكبى وسفنى وحراس قصرى وسيّاس خيولى ورعاة أغنامى وقطعانى ـ انتبه أهلى الذين باغتتهم المفاجأة ... كنت أجتمع بأصحابى وتلاميذى القليلين تحت أريكة عتيقة على ربوة تطل على المدينة عند طرفها الجنوبى وتقع فى خرابة رحبة تناثرت فيها أشجار الصبار والحجارة الكابية والشواهد الباقية من مقبرة مهجورة وأطلال معبد قديم . وكنت أواصل خطبى ودروسى مع مواصلة تعذيبى لنفسى وجسدى . فى مبدأ الأمر كان جمهورى مجموعة من المتسولين والمتسكعين الذين دفعهم الفضول والفراغ لحضور دروسى . ثم توافدت

أعداد أخرى من العبيد والمزارعين والرعاة والصيادين الفقراء . ومع الأيام تنادت أصوات المظلومين والمعاقين والساقطين فى قاع " هاديس " ، أقصد مدينتنا المزدحمة كغيرها من المدن بالمنسيين والمظلومين . وازدادت "شعبيتى" كما يقال فشرعت وجوه بعض الوجهاء والرؤساء تظهر أبهتها وزينتها وسط جموع الأشباح الملتفة حولى كالزهور المعتدّة بجمالها بين أوراق الخريف . كانوا يأتون رغبة فى الترفيه عن أنفسهم والتسلى برؤية وسماع " الكلبيين " - أولئك الذين يدّعون أنهم رسل الآلهة إلى البشر المتكالبين على اللذات والصراعات والطموحات ، وأنهم ينقذونهم من حياة الكلاب التى يعيشونها بالإمعان فى حياة الزهد والبؤس والعرى والاستغناء التى لا يعرفها إلا أبأس الكلاب ..

وينصرف أكثرهم حين لا يجدون عندنا مذهبا ولا مدرسة ولا ثرثرة بليغة مما ألفوا سماعه فى الأكاديمية واللوقيون وحديقة أبيقور ... كنت أتابع أحاديثى عن الرجوع إلى الطبيعة والفطرة ، وأصبّ لعناتى على المدينة والمدنية ، وألقى أحجارى على مرايا الحضارة والتحضر التى يتلذذ أبناء نرجس المغرورين بالنظر فيها ليل نهار ، وأسوق قطيعى المحزون فى الحوارى الضيقة والشوارع الموحلة والقرى المنسية والخيام والأكواخ المنبوذة على أطراف المدينة ونعيش كالكلاب لكى نقول بصمتنا وخرقنا البالية إنهم هم الكلاب ، وإن الإنسان قد وجد على الأرض ليكون سيد نفسه وحاكم عقله ومالك قدره - نعم ! كنا نتضع إلى الحضيض ونتحمل احتقار السادة وسخرية الغانيات وهتافات الصبية وحجارتهم التى يقذفوننا بها لكى ينطق بؤسنا وعرينا بأننا الكلاب الحارسة للرعاة الحقيقيين : للحرية والإنسانية والسعادة والطبيعة الطيبة الحنون . لم أشك لحظة فى أن طريقنا سيجتذب الطيبين مع المحتالين ، والقديسين مع الأوغاد ، والحكماء مع الدجالين ، ولم أتوقف لحظة عن الحلم بالإنسان المثل الأعلى والإنسان الالهىّ الذى سيخرج من وسط حشود المحتقرين والمهانين كما تحتقر الكلاب وتظلم وتهان فى المدن المسعورة - وعرفت وعرف أصحابى وتلاميذى أننا نُذُر الاحتجاج

الصامت على هذه المدن ، أجراس الخطر المعلقة فى عنقها المهول . وبلغ الأمر حدّ التبشير بفردوس كلبى سميته " بيرا " وحاولت أن أقيمه مع تلاميذى على حدود الجحيم الذى نعيش داخل حدوده ، ساخرا بطبيعة الحال من مدينة الثرثار الرائع أفلاطون ، من حراسه الأغبياء وحكمائه المعتوهين وصناعه وزراعه المستعبدين وعدالته الظالمة ونظامه السخيف المستحيل ..

***

وذات يوم ونحن فى ظل الأريكة نجترّ همومنا وذكريات خيباتنا ونستعد للقيام بجولتنا اليومية ، إذا بعاصفة من الضوضاء المرعبة تزحف علينا . وعندما انجلى الغبار وأسفرت الأقنعة عن الوجوه تبينت ملامح أعرفها جيدا . كان نفر من أهلى وأقاربى قد أنقضوا علينا كالوحوش الكاسرة . اضطرب نظام الجماعة فتقدمت الصفوف لأواجه خناجرهم وعصيهم وأكفهم الشرسة . وزعق صوت أليف : أيها المجنون الجاحد ! كيف تبدد ثروتك على الكلاب ! قلت بهدوء : هى ثروتى التى جمعتها بجهدى ووزعتها باختيارى - قال شاب تفرست فى وجهه طويلا قبل أن أتذكره : تترك أبانا المريض وتنثرها على حشرات الأرض ؟ - أجبت فى هدوء أشد : وألقيها فى البحر طعاما للأسماك - ما شأنكم أنتم ؟! زمجرت الحناجر الصاخبة واشتعل الغضب فى العيون المكفهرة : سنرفع دعوى الحجر عليك - سنثبت أنك مجنون أحمق أنك تؤوى المجرمين وتحمى اللصوص وتتخلى عن لحمك وذوى قرباك - أردت أن أقول اننى لم أتخل عن أحد ولم أنس نصيبهم ولم أحم اللصوص والمجرمين . لكن اللكمات والصفعات والضربات التى انهالت على كتفى ورأسى وضلوعى غيبّت صوتى وعقلى وألقت جسدى على صخور الحقد والكراهية . ولبثت وقتا لا أعلم مداه حتى فتحت عينىّ على الوجه الصبوح والعينين الواسعتين اللتين تسكبان ماء الحنان على الرأس

المنهك الذى بدأ يفيق من الصدمة . قال الصوت الناعم : اطمئن يا راعى الطمـأنينة، افرّ الكلاب والذئاب نادمين . قلت وأنا أستجمع أشعة نفسى وأوتار حنجرتى : هل كنت هنا عندما هبت العاصفة ؟ قالت ضاحكة : أنا معك على الدوام ، قبل العاصفة وبعدها! هززت رأسى متحيراً وسألت : أو استمعت إلىّ ورأيتنى قبل الآن ؟ علت ضحكتها قائلة: وصحبتك فى جولاتك يامن لاترى غير أفكارك ولا تسمع غير كلماتك !! أردت أن أحتج على سخريتها وأخرج من دائرة حصارها ولكنها أسرعت بوضع يدها على فمى، ثم مدّتها وجذبت رأسى إلى الوراء وهى تشير قائلة : أنظر هذا الذى يراقبنا هناك ... وانفلتت جارية وهى تصيح : إنه أخى بتروكليس ... انتظر لحظة واحدة ... حدّقت فى الشبح الواقف بعيدا بقدر ما استطاعت عيناى المتورمتان .. كان واحدا من السادة الذين أعلنت عليهم حربى وقذفتهم بحجارة لعناتى . يتدثر فى عباءة سوداء فضفاضة ويبدو تحت ظلال أشجار الصنوبر التى تغطيه ساعة الغروب فى هيئة الذئاب الجشعة التى تتربص بأغنام المساكين . رأيتها تحرك يديها كأنها تؤكد عباراتها التى لا أسمعها وتدعم تصميمها عليها . وماهى إلا لحظات حتى رجعت ضاحكة كاللبؤة المنتصرة ، تهتف صائحة بصوت ذكرنى بصيحات عرّافة أبوللو المشحونة بأسرار النبؤة : زيوس يدعوك للمثول أمامه ، وهيرميس جاء يبلغك رسالته ! ... سألتها فى هدوء : زيوس ورسوله ! .. ماذا تقصدين ؟ قالت وهى تضحك وتمسك بذراعى : الرسالة واضحة يا فيلسوف الكلاب الإلهية ! .. رفعت حاجبىّ دهشة فوضعت ذراعها فى ذراعى وهى تدفعنى إلى الأمام مع اندفاع جسدها اللدن الجميل وضحكات فمها الصغير العذب : لقد اخترتك وهو يريد أن يقنعك بأن تقنعنى بالعدول عن اختيارى ! وشدت يدها على يدى فسرى الدفء فى دمى مع أغنيات الطيور التى هجرته من أزمان وتركته لنعيب البوم ونعيق الغربان . وطفقت أفكر فيما قالته وأستعيده وأفسر ألفاظه التى أخذت ترتسم أمامى وتتشابك فى بعضها كحروف لغة لا أفهمها ولا أدرى كيف أفك أسرار رموزها . وعندما طارت حمامة يدها من يدى انتبهت عليها وهى تدق على

فتاحة باب ضخم لم يلبث أن انفتح وظهر من ورائه السيد الذى حدثتك عنه . قالت وهى تضرب صدره بقبضتها مداعبة : هذا هو شقيقى الفيلسوف بتروكليس الذى لم يعرفه أحد حتى الآن ... وهذا .. قاطعها الشاب الطويل الواسع العينين وهو يصافحنى : الفيلسوف الذى لا يجهله أحد ..

***

وجدت نفسى فى قاعة فسيحة تضيئها أنوار شموع انعكست ظلالها على وجوه تماثيل تحدق فىّ عيونها الرخامية المطفأة من كل جانب . وفى صدر القاعة جلس رجل ضخم البنيان وقور الملبس والملامح والشعر الذى جلّله ثلج الشيخوخة . أقبل علىّ مرحبا وشدّ على يدى ثم جذبنى إلى ركن تحتله أصص تطلع منها شجيرات الصبّار كصفحات سيوف خضراء لامعة : مرحبا بك فى بيتى وفى قاعة " هيبا رخيا " .. سألت وأنا أخفض رأسى وبصرى : مرحبا ياسيدى .. ولكن من هى ... ماذا قلت ؟ أقبلت مسرعة حين سمعتنى وتدخلت قائلة : هكذا هو ياأبى ... هل رأى أحد خطيبا يجهل اسم خطيبته التى لم تحب سواه ؟! تلعثمت مرتبكا وأنا أقلب بصرى بينها وبين أبيها : ولكن ياسيدى ... زجرها أبوها بنظرة غاضبة : هيبا رخيا .. اتركينا الآن ...

دعانى إلى الجلوس منفردين فى الركن القصىّ بجانب الشجيرات التى تلمع فروعها بأشواك ناتئة أحدّ من الظنون والهواجس التى تجرح عقلى . قال هامسا : أرأيت الآن أى ورطة أوقعتك فيها هيبا رخيا بعد أن ورطتنا ؟ حاولت أن أشرح له موقفى فأشار بيده أن لا أكمل . واستطرد يقول وهو يطرق برأسه الثلجى الشعر : هذه هى ابنتنا الوحيدة العنيدة ، لم تكتف بترك أبيها وأمها العجوزين لتهيم وراءك أنت وأصحابك حتى جاءت بك لترغمنى على ابتلاع قرارها ... لا تقل شيئا ! .. أعلم أنك

كنت مشغولا عنها كما أعلم أنها لم تشغل بغيرك . لكنى أطمع أن تقدر مشاعر أبوين عجوزين وحيدين - فكر كذلك ... قلت وأنا أسحب عصاى وأقف غاضبا : فيما سيقوله الناس ويروجه الأصدقاء والحسّاد من أرباب الثراء والشهرة ... لا داعى لتضييع الوقت – تعالى ياهيبا رخيا .. تعالوا جميعا لأكلمكم على طريقتى ..

لم أنطق بحرف واحد ، فالفعل دائمًا هو حجتى وبرهانى . وجدتنى أخلع معطفى المتهرِّئ وهلاهيلى المليئة بالثقوب والرقع والبقع المسودة الداكنة كأنها خرجت لتوها من جحر الفئران . ألقيتها على الأرض ووقفت كالقرد العارى أمام عيونهم التى تحاصرنى بدهشتها واستهجانها ، ثم ألقيت العصا التى أستند عليها فاصطدمت بالأرض وأخرجت صوتا مكتوما – وتناولت جرابى الجلدى المغبّر الذى طالما جعلته مخدتى عندما أنام فى العراء وأخرجت منه الصحن النحاسى الصدئ الذى أضع فيه طعامى وأستغنى به عن موائد اللئام . قلت بصوت رنّ بأرجاء القاعة الرحبة وارتعشت لصداه أجساد الشمع المرتعشة تحت نيران اللهب الأزرق : هذا هو عريسك .. وهذا هــو كل ما يملك .. انظرى وفكرى جيدا ثم أتخذى قرارك ..

تقدمت هيبا رخيا بخطوات بطيئة نحو الكومة الراقدة فى وسط القاعة كالشبح الفاتن الحزين " لأويريديسه " الخارجة من أعماق هاديس فى إثر شاعرها الإلهى الملهوف .. انحنت على المتاع المتهالك على الأرض مثل جثة قطة سوداء ظلت صغارها ترضع من أثدائها دون أن تدرى أنها ماتت وتركتهم وحيدين .. والتقطت المعطف البالى وبسطته على كتفيها قبل أن تدخل فيه ذراعيها - ثم انحنت مرة أخرى ككاهنه تؤدى طقسا مقدسا فأخذت العصا والجراب ووضعت فيه الصحن الذى حملته بحرص وحنان كأنه تحفة ذهبية ثمينة .. وأقبلت علىّ متهللة الوجه متألقة العينين مفترّة الشفتين عن بسمتها الساحرة العذبة وهى تقول بصوت هامس ولكنه مسموع : وأنا رضيت بحياتك وقررت أن أشاركك فيها .. ثم التفتت إلى الوجوه المذهولة ورفعت صوتها : أشاركك

فيها حتى أموت معك ولأجلك يازوجى وحبيبى الأحدب الحزين ... هيا نخرج من هذا البيت ولا نرجع أبدا ...

***

غادرنا القصر الشامخ والقاعة الفخمة دون أن نلتفت وراءنا .. كانت دهشتى أعظم من دهشة أورفيوس لو كذبنا الأسطورة وتصورنا أنه وجد نفسه خارج العالم السفلى وفى ذراعه زوجته وحبيبته الجميلة .. أما دهشة الأب والأم والأخ الغاضب فسمعنا أصداءها المدوية قبل أن نغلق باب السور من خلفنا ... زعق الأب كالأسد المحتضر : وافضيحتى فى السوق والشارع ومجلس المدينة ! وصرخت الأم المشلولة كأن الزلزال فك الأغلال عن جسدها وصوتها المرتجف : ضاعت ابنتى وجنّت ! وانتهت إلينا صيحة الأخ الثائر يهدد بالانتقام من الكلب العجوز الذى ربط الزهرة فى ذيله وهرب ... وشدّت هيبا رخيا على يدى وهى تقول : يكفينى أن أكون معك ولك .. نظرت إليها وابتسمت : إلى الأبد ؟! قالت بتواضع كلبية أصيلة : إلى آخر العمر الفانى المحدود على الأرض المحدودة الفانية ...

لم تكن حياتنا سهلة – لا ونحن وحدنا أو تحت الأيكة مع رفاقنا ولا بعد أن وهبتنا الآلهة ابننا بازيكليس . كنا نواصل جولاتنا اليومية فنطوف بالقرى ونعبر الحارات الضيقة المظلمة ونصعد السلالم الهشة المتآكلة إلى البيوت والأكواخ المنسية . نهب سلام الروح ونسكب خمر الطمأنينة فى أفواه الظمأى والمرضى المحتضرين . ونوزع خبز الحب والرضا الطازج مقابل لقيمات وجرعات لبن أو نبيذ تجود بها أيد محبة رحيمة من النوافذ والأبواب التى سمانا أصحابها فاتحى الأبواب .. احتملنا الكلمات واللعنات التى كانت تنهال علينا أكثر وأوجع من حجارة الصبية الأشقياء الذين يزفوننا كالمهرجين ولاعبى السيرك وحيواناته الوحشية والأليفة . وكم ترددت الشتائم الساخرة

فى أذنى فـأثارت ريـاح الغـضب فى رأسى وحـركت أمـواج الندم فى صـدرى : أنظروا أفروديت مع المسخ القبيح !.. من يصدق أن الحورية ابنة ملك البحر تهيم غراما بالقرد الكلبى ؟ أين العدل وهـذا التـاج الذهبى على رأس الكلب ! من ينقـذ أمـيـرة الفراشـات والزهور من أنياب الكلب المسعور ! ...

كانت هيبا رخيا تجرى وراءهم وهى تصيح : أنتم الكلاب الذين نحاول أن نجعلكم بشـرا ! ليس هو الكلب ، بل الراعـى الذى أرسلتـه الآلهـة ليـخـرجكم من الحظائر الدنسة ! رضى بأن يوصف بالكلبىّ كما رضى معلمكم سقراط بشرب السـمّ – لكـن لا التواضع ولا السمّ صنعا المعجزة ... لماذا تنبحونه وتتركون الكلاب السمينة تسرق خبزكم وتبنى القصور من لحمكم وعظمكم وتسوقكم إلى الحروب لتبنى عروشـها على أشلائكم ؟ ! متى تفيق الكلاب المسعورة على دعوة الراعى الالهى ؟ متى تحرس نفسها من حراسها الذين يطوقونها بنير العبودية ويلتهمونها واحداً بعد الآخر ؟

كانت تقول ذلك للصبية المتحرشين بنا والأغنياء الذين يمعنون فى السخرية حين يدعوننا إلى مآدبهم الحافلة ويلقون إلينا بالعظام وهم يلغون فى لحوم الديوك والخراف والعجول المشوية ويضحكون : انهشوا وارجعوا إلى الطبيعة .. وتثور هيبا رخيا وتلقى بنفسها وتصفعهم على وجوههم وتتحمل وقاحة المتطاولين الذين يستعذبون الصفع ويهتفون بها : ليتك أيضا تعضين أيتها الكلبة الجميلة ! وأخلصها من أيديهم ونغادر المأدبة والضحكات وبقايا العظام تنهال فوق رءوسنا .. وأقول لها حين تنفرد تحت ظلال الأيكة أو تحت سقف كوخ يدعونا إليه مزارع أو صياد أو حطاب : أرأيت أن الحياة مع الحكيم الكلبى أقسى من حياة الكلاب ؟ فتقول وهى تربت على رأسى ووجهى بيديها : من قال إن الأرض العطشى تندم على عناق السماء المطرة ؟ .. وأعانقها وأضمها إلى صدرى ونتصـهر ونحتـرق ونلتصق وننسكب كلانا فى الآخر فتهمس وهى تسوى جدائلها السوداء الناعمة وتتخلل بأناملها غابات رأسى وذقنى الكثيفة الخشنة وتقول وهى تتحسس بطنها المنتفخة : وكيف أندم على العودة معك إلى الطبيعة بعد أن

أصبحنا شجرة واحدة تنتظر الثمرة التى تنضج فى جوفها وقريبا تتدلى من فرعها ؟! وأنظر إليها نظرة الكلبىّ المتشكك التى تعرفها فتندفع إلى وجهى الممسوخ وتغمره بالقبلات ونسائم أنفاسها العطرة تهب على كل مسامى : كنت فى قصر أبى كلبة حمقاء مدللة فأعدتنى إلى طبيعة البشر - ألا أندم على كل لحظة قضيتها بعيدا عنك وعن أمنا الطبيعة الطيبة ؟!

***

لكن عضات الندم زاد وخزها فى لحمى وضميرى بعد أن وضعت ابننا المسكين الضائع بازيكليس .. صحيح أن عطايا الأصحاب والأتباع الذين انضموا إلى جماعتنا راحت تنهمر علينا كل يوم . والأبواب التى تفتح فى وجوهنا والأعتاب التى تقبل أقدامنا قد زادت بلا نهاية فى القرى والمدن الصغيرة ومرابط الخيام المتنقلة وتجمعات الصيادين والمهاجرين واللاجئين والمنفيين وحجاج المعابد المقدسة ورواد الألعاب الرياضية والمسرحية والغنائية بأفراحها الدائمة - غير أننا كنا نعود فى أكثر الأحيان يائسين متعبين إلى ظل الأيكة ونحتمى تحت سقف تعريشة من أغصان الشجر وألواح الخشب وأعواد القش ونضع هياكلنا المحطمة ونفوسنا الكسيرة ورءوسنا المنهكة على المخدات الحجرية الخشنة ، ونمدّ أعضائنا حول موقدنا الطينى الذى تختنق نيرانه تحت ركام الفحم والخشب والرماد . كنا نخفى تعبنا ويأسنا وراء النظرات المحبة والضلوع المشتعلة بخيبات الأمل فى الكلاب والبشر والآلهة والشياطين .. وكانت جمرات الندم تتوهج فى باطنى وتلسع حطام ضميرى كلما رأيت الوجه الفاتن الصبوح كالقنديل الصامت الذى خبا فتيله وشحبت ألوان زجاجه . وكان أكثر مايؤلمنى أن أرى منظر "بازيلكيس" وهو يتقلب فى حضنها ويصرخ بحثا عن صدرها فيجاوبه نباح كلاب بعيدة وحفيف أوراق تجلدها الريح وتلسعها سياط المطر المتساقط . لم يبخل علينا بعض الكرام الذين انضموا إلى جماعتنا بتقديم المأوى والملاذ ، لاسيما حين يشتد

برد الشتاء وتمتد مواسم المطر وتحتد نوبات الأنواء وزخات الأمطار . وكانت هيبا رخيا هى التى تبادر بالاعتذار عن قبول الدعوات وتحتج بالوفاء للطبيعة والإخلاص للمثل الحىّ المتجسد . حتى فاجأنا بزيارته ذلك الرجل ذو الوجه الصغير الطيب الذى كنت قد نسيته . قال وهو يفترش الأرض بجانبى ويحتضن بازيكليس الذى سرعان ما يفلت من بين ذراعيه ليواصل ألعابه المضحكة : سيدى .. لقد جئت أقدم إليك بيتى الصغير الذى سبق أن أهديتنى إياه . قلت فى نبرة لم أستطع إخفاء غضبها وضيقها : لست سيدك ولم تعد عبدى . والهدية التى تتحدث عنها لا أذكرها ـ قال الرجل : كان كوخا يتوسط مزرعة صغيرة ـ وكان من نصيبى عندما وزعت ضياعك وبيوتك وأراضيك وأنعمت علىّ بالحرية . أصلحت الكوخ وتعهدت المزرعة ثم أهملتها بعد أن نمت ثروتى واتسعت تجارتى وجرت العملات الذهبية والفضية فى يدى – هل تتنازل وتقبل أن أردّه إليك ؟ قلت وأنا أتابع ولدى وأتصور زوجتى بعد رحلة الشقاء اليومية : ولكننا صرنا طبيعة أخرى بعد أن توحدنا بالطبيعة واحتقرنا المدينة وكلاب المدينة !

عاد يلح من جديد وهو يحدق فى وجهى الذى تحجرت تجاعيده وذبلت ملامحه واسودت مثل قناع شيطان تعس : الكوخ والمزرعة الصغيرة عاريان من مظاهر المدينة – ولن تخون عهدك للطبيعة إذا نمت مع بازيكليس تحت سقفه ! أطرقت طويلا وتذكرت الكوخ الصغير الذى كنت ألجأ إليه قديما لأستريح من عناء اللهاث وراء الثروة وأتقى سهام المتآمرين على مزارعى وسفنى وتجارتى بالغدر والطمع والفتنة . وتأملت الوجه الصغير الذى كان يدخل علىّ تسبقه ابتسامته فأسلم له ساقى ليدهنها بالزيت ، وأذنىّ ليسليهما بحكايات ايسوب وأمثاله ، وحكم صولون والحكماء السبعة ، والنوادر التى تروى فى السوق والشارع وقاعات الضيوف ومآدب الأثرياء والرؤساء وأكواخ العجزة والمرضى والفقراء عن معلمنا سقراط الزاهد الحكيم وعن معلمى صاحب العصا والمصباح وعنى أنا المسخ الأحدب الحزين . ضحكت كثيرا وسرحت وتأملت عينى عبدى

السابق وسكت . هل أصبح حقا من كبار الأثرياء والوجهاء ؟ هل مدّ يديه لأمثاله السابقين من العبيد والمحرومين ؟ كنت متعبا من أحوالى وأحوال المدينة فلم أشأ أن أضيف متاعب جديدة ، ويبدو أنه قرأ المكتوب على ألواح خواطرى السوداء فقال وهو يمدّ إلىّ يده بمفتاح ضخم : لم يتغير شيء ولن يتغير يا سيدى ! خذ مفتاح الكوخ وأغلقه عليك وعلى أهلك جيدا – قلت فى دهشة : وماذا أفعل بالمفتاح يا ... قال : أندروكليس ياسيدى .. صاحب النوادر والحكايات والطرائف والأشعار ... قلت : نعم يا أندروكليس ... ولكن ألم تسمع أنهم سمونى فاتح الأبواب ؟ قال : سمعت هذا وأكثر منه ياسيدى – رفعت صوتى غاضبا : قلت لك لم أعد سيدك ولم تعد عبدى ! ما الفائدة من كل حياتى وعذابى لتحرير الإنسان من الكلب الكامن فيه ؟ ولماذا أغلق بابى بالمفتاح وكل الأبواب مفتوحة فى وجهى ؟ قال وهو يستعد للانصراف وتلح علىّ ذراعه ويده بأن آخذ منه المفتاح الحديدى الصدئ : لا تقل كل الأبواب يا كراتيس – لا تتصور أن شيئا تغير أو سيتغير ! دفعت يده الممدودة كمخلب نسر عجوز وأنا أصيح : الكلبى الأبأس من أبأس كلب لا يحتاج إلى مفتاح ، لا يحتاج إلى كوخ !

كانت هيبا رخيا قد رجعت من طوافها اليومى فسمعت صيحتى ورأت الرجل . قال لها فى هدوء وهو يضع المفتاح فى يدها : من أجل يازيلكيس ومن أجلك يا سيدتى – حاولى أنت أن تقنعى سيدى القديم العنيد ...

وعرفت هيباشيا مادار بيننا فسكتت طويلا - نظرت إلى وجهها الذى غطته سحب الحزن والوهن والذبول فلمْتُ ولذت بالصمت . وأقبل يازيلكيس فاحتضنته وقالت : من أجل صدرى وصدرك اللذين افترسهما السعال سأوفر على نفسى النقاش الطويل . وانحنت علىّ وتفرست عيناها الجميلتان فى وجهى وقالت وهى تشد ذراعى بلطف وتضع يدها فى يدى : هيا بنا .. يبدو أن شيئًا لم يتغير ولن يتغير ! ...

***

سرنا إلى الكوخ الذى تذكرت مكانه بعد السنين الطويلة ووضعنا فيه متاعنا "الكلبى" الفقير . أصبح لنا سقف نبيت تحته وجدران تحمينا من المطر والريح . واستمرت حياتنا وجولاتنا اليومية ولقاءاتنا تحت الأيكة ومواعظنا وحكمنا ونصائحنا ونواهينا التى أخرجها من جرابى الجلدى القديم وأتلقى فى مقابلها أرغفة الخبز وقطع الجبن وفواكه الأرض وخضرتها حينا كما أتلقى الشتائم والصفعات والركلات والبصق فى وجهى حينا آخر . لم يتغير شىء كما قلت لك ولكن بدأ ابنى بازيكليس يتغير . ومع أنى كنت ألاحظ أن النور فى قنديل هيبا رخيا بدأ يخبو وتزحف عليه ظلال الصفرة والسواد ، وأن الشيخوخة بدأت تثقل من وطء الصخرة التى أحملها على ظهرى ، فقد كان أكثر ما يحزننى أنا وهيبا رخيا أن ولدنا يتغير فى الوقت الذى تكرر فيه عيوننا الصامتة ما قاله عبدى السابق ذات يوم : لم يتغير شىء ياكراتيس ولن يتغير شىء ... لا الأثرياء تحولوا عن جشعهم ، ولا الحكام كفوا عن مؤامراتهم وقمعهم وصراعاتهم ، ولا الفلاسفة – ومنهم شقيق هيبا رخيا وتلاميذه البارعون فى الجدل ـ عدلوا عن ثرثرتهم وبناء قصورهم فوق السحب وعلى أكف الرياح – حتى الفقراء والمساكين الذين عشنا لهم قد ازداد تكلبهم واستفحل سعارهم وعضهم لبعض وتركوا الكلاب الحقيقية والذئاب الطاغية الضارية . ومع أن القليلين من رجال السلطة كانوا يزوروننا بين الحين والحين – ومنهم قاضيان ورئيس شرطة سابق أدركوا أخيرا أن القانون ليس هو السيد ولا أحد يخضع له – فقد كانت المدينة تتحلل أمام أعيننا ، والإنسانية والفضيلة والحرية والبساطة والاتضاع وسائر الخيرات التى بحّ صوتى فى الدعوة إليها تتساقط كأوراق الخريف الذابلة تحت أقدام الجميع ..

وآه ياولدى الضائع ! بدأنا نلاحظ أن رياح التغير قد عصفت بك . فمجادلاتك معنا لا تنتهى من كثرة ترددك على مجالس الحكماء الثرثارين ، وتطاولك على أمك وعلىّ يزيد كل يوم عن كل الحدود ، وإعلانك عن عزمك على التبرؤ من أبويك واحتقارك لملبسهما ومأكلهما وكلامهما يزداد تبجحا إلى درجة لا تطاق . وبدأت مطالبك تفوق كل

قدراتنا التى وقفناها على الزهد والتخلى عن مظاهر القدرة والتملك . وكم صرخت فى وجوهنا الذابلة من شظف الحرمان أن تواضعنا ضعة ، وزهدنا عجز ، وفقرنا غباء ، وصمتنا عىّ وبلاهة ، وأننا - وبالقسوة اتهاماتك يابنىّ ! - أشباح كلاب مهزومة فى عالم لا يبقى فيه حيا إلا الذئاب الضارية والسباع الكاسرة والثيران الهائجة والنمور الجريئة الوثابة ..

حاولت أن أجرب معك كل سبيل ، لكنك لم تصبر على كلامى ولم تطق سماع صوتى ولا رؤية وجهى ولم تملك إلا الاحتقار لى ولمن علمونى وعشت وفيا لهم . لم تصدق أن الإنسان يصبح أقوى ما يكون عندما يزهد ويتخلى . ولم أفز منك إلا بالضحك علىّ كلما حاولت أن أقنعك بأن الغنىّ حقا هو المستغنى ، وأن الإنسان لا يكون سيد نفسه وقدره بما يملكه ويخزنه بل بما يكونه ويزهد فيه . وأختك يوما معى لترى ديوكليس الذى استطعت أن أهديه إلى طريقنا وأرغبه فى حياتنا وأدفعه إلى مشاركة البؤساء والمساكين من مواطنينا والتعاطف مع كل الكائنات المعذبة . لكن ماذا كان تصرفك وكيف فعلت فعلتك الطائشة ؟ كنت قد اتفقت مع تاجر الأغنام العجوز الفاحش الثراء أن نلتقى على شاطىء البحر ليختم عهد الوفاء للطريق الجديد ويدفع ثمن الرجوع عن حياة الكلاب إلى حياة البشر . قلت له لا يكفى أن تترك بيتك وتحرر عبيدك وترفع عبْ الديون عن المزارعين فى ضياعك وتوزع عقارك وأراضيك ورياشك وأملاكك على الفقراء والمحتاجين من أهلك وجيرانك ، لا يكفى أيضا أن تجعل ضياعك مرعى حرا للأغنام ، وحظائرك ومخازن غلالك مشاعا للرعاة والسياس والخدم والعاملين . اشترطت عليه أن يتجرد من ملابسه إلا الخرقة التى تستره ، ويتخلص مما ادخره للأيام من عملات ذهبية وفضية حتى يمكن أن يشاركنا جولاتنا اليومية . وافق على كل شىء واتفقنا كما قلت على اللقاء على الشاطئ فى مكان بعيد عن فنارة الميناء ومواقع الشرطة والجمارك وحراس الحدود وعن أبعد أكواخ الصيادين . وجئت معى يا بنىّ بعد الرجاء والإلحاح من أمك ومنى . ووصلنا إلى المكان وعرفتك بالرجل

الأصلع القصير الذى كان يوما هو المسئول عن إطعام " ثيبة " باللحوم . ورأيت بنفسك كيف وقف أمام البحر فى خرقه الرثة الممزقة وكيف فتح صدره للريح وقال : الآن أعاهدك أيتها الأمواج الأزلية المدّ والجذر أننى سأثبت على نقائى وعريى عن كل شىء .. الآن لن تستطيع قشة واحدة من متاع الدنيا أن تتعلق بى إلا إذا أصبحت جثة فوق جسدك الناعم الطرىّ! ولن تستطيع أن تصمد أمام قوة يقينى وزهدى فيها إلا كما تصمد أمام قوة اندفاعك وغضبك وثورتك المزبدة التى تلفظها على رمال الشاطئ .. ومدّ يده البيضاء السمينة إلى داخل كيس خضم حمله معه وأخذ يلقى القطع الذهبية والفضية واحدة تلو الأخرى فتلمع فى ضوء الشمس الغاربة ببريق ذهبى خاطف قبل أن تتلقفها أمواج البحر وتلقمها أعماقه السفلية الشرهة . كان يضحك ويصرخ ويبكى بجنون ، وكنت تصرخ أنت أيضا وتحاول أن تمسك يده وتنتزع الكيس منها وأنت تهتف : دع الكيس أيها المخبول ! .. إن كان أبى قد غرّر بك وزيّن لك الإفلاس فانظر إليه لترى المصير الذى أوصلته إليه خزعبلاته .. أنظر إلىّ لتعرف مدى جنايته علىّ .. أبق على البقية الباقية أيها المعتوه حتى لا تفيق من السكرة يوما فلا تجد اللقمة ولا الجرعة ولا الدواء .. انتظر ولا تجعلنى أقذفك فى الماء ... انتظر ولا ...

لكن ديوكليس لم ينتظر ولم يؤجل خلاصه . وعندما انتهى من إفراغ كيسه التفت نحوى وقد أحاطت برأسه اللامع - كالمرآة المتموجة الألوان بجمــرة الشفق المتوهج ! - هالة النور التى تجلل كتيجان الغار الأبيض المجيد رءوس الأبطال الخالدين ... عندما وقفت بعيدا وأنت تقلّب عينيك بين جنون الأب وصديقه ... حدّقت فو وجوهنا برهة قبل أن تشير بيديك وذراعيك إشارة يائسة ثم تدير لنا ظهرك وتحرك ساقيك نحو المدينة وأنت تقول بصوت مختنق بدموع الوداع وسورة الغيظ والاحتقار : معذرة يا أبى .. هذه آخــر مرة أراك فيها أو ترانى ....

***

آه يا ولدى الضائع ! انطلقت لم تلتفت وراءك ، دفعت مركبك الهارب الغاضب أمواج أعتى من أمواج البحر الذى وقفنا على شاطئه . لم تنظر مرة واحدة إلى الخلف لترى وجه أبيك المذهول من الصدمة ، لم تلمح يديه وذراعيه اللتين مدّهما نحوك وهو يقول ولا تسمعه : عد ياولدى ! إن لم يكن من أجل أبيك فمن أجل أمك ! ..

حاول ديوكليس أن يخفف لوعتى ويسرّى عنى بينما كنت أسير بجواره وأسمع رنات صوته ولا أسمعه .. قال لى سيرجع لا تقلق عليه .. هذا الشباب الطموح الثائر بغير ثورة سيرجع يوما وليس معهم إلا حصاد المرّ والتراب والهشيم الذى يلقونه أمام آبائهم وهم يقولون : اغفروا لنا أيها العجائز .. فالعالم خيّب آمالنا كما فعل معكم ! لا تبتئس ياصاحبى .. ربما حبّب إليه قلبه الطائش أن يذوق طعم المغامرة .. وربما اتفق مع رفاقه أن يخرجوا ويجربوا .. ألا ترى أنهم معذورون ؟

قلت بامتعاض : أى عذر هذا الذى يبرر لهم التخلى عن آبائهم العجائز ؟ قال كأنه يفضى بسرّ هائل : ألا تشم رائحة العفن تتصاعد من المدينة وتطوقها وتخنقها كما يخنق القط الوحشى صغاره العميان قبل أن يلتهمهم ؟ ألم تسمع فضائح الفساد التى ذاعت إلى حدّ الملل على كل لسان ؟ وكيف يجد الشباب الضائع المضيّع قوته وشرابه بعد أن يئس من العثور على حريته وكرامته وكف حتى عن الحلم ؟ هل وصلتك أخبار المقدونى الزاحف ؟

التقط عقلى المقفل على أحزانه هذه الكلمة فسألت : تقول المقدونى ؟

قال متعجبًا من غيبوبتى وجهلى الفظيع : أجل أجل ! هذا الشاب المتهور الذى يسحب وراءه أبناء الإغريق لتحقيق أحلامه المخيفة ...

لم أعلق بشىء .. كنت أشعر تحت وقر السنين وتفاهة الحصاد أن لا شىء تغير أو يمكن أن يتغير . مع ذلك كان قلبى يتنبأ بقدوم العاصفة ... ولابد أن ديوكليس السمين اللزج الذى راح يتدحرج بجانبى ككرة الدهن الملطخ بالأوساخ قد استرق

السرّ من الخاطر العابر فقال بصوت مشحون بالجدية : العاصفة قادمة يا صديقى .. لكن من أين ستأتى وكيف ... هذا شىء لا يعلمه مثلى أو مثلك ... ولكنه سيهزّ بيت الطبيعة الذى تدعونا لسكناه ..

***

اتجهت إلى الكوخ مضطرب الأحاسيس والخواطر بعد أن لم أجد فى نفسى القوة على البحث عن عبدى أندروكليس . كنت أريد تسليمه مفتاح الكوخ حتى لا أسمح لنفسى بأن يملكها شىء تتصور أنها تملكه . وكانت هيباشيا مشغولة بإعداد طعامنا القليل قبل أن نستأنف لقاءنا اليومى تحت الأيكة أو ننطلق فى جولة جديدة . بادرتنى بابتسامتها المرحة وسؤالها الأكثر مرحا عن أحوال الكلبىّ الطيب وأحوال العالم الشرير ...

تجنبت النظر إلى وجهها الصغير المضىء رغم خطوط التجاعيد التى بدأت تنقش آثارها تحت العينين وفوق الجبهة الناصعة . كنت أغالب البكاء وأقاوم الارتجاف وأحاول أن أبدو أمامها طبيعيا وأرسم على وجهى علامة الاستبشار والطمأنينة . قالت: تعال انظر ماذا أعددت لكم قبل أن يأتى بازيكليس ... أطرقت برأسى وأغمضت عينىّ وراحت يدى المرتعشة تحرك العصا فى دوائر متلاحقة . ورفعت رأسى وتأملت وجهها الصبوح المرهق وأنا أنطق الكلمات المبتورة بتأن ووضوح : بازيكليس .. لن .. يأتى .. تجمدت ملامحها وسألت : ماذا تقول ؟! لم أجد ما أقوله ولكن القلق الذى شلها من الرعب حتّم علىّ أن أفتح فمى : أنا لا أقول شيئا ... هو الذى قال هذا وذهب ...

أسندت رأسى على يد العصا وتلقيت السيل العارم من الصيحات والصرخات واللعنات والتأوهات. أدركت ساعتها كيف تتلاشى قوة الذكر الجريح المهزوم أمام بركان الأنثى المتفجرة بالحمم المحرقة. لم تكن هذه هى هيبا رخيا التى عرفتها

وأحببتها وعلّقت قدرى بنظرتها الحنون وابتسامتها العذبة . لم أتوقع كذلك أن تكون .. اختطفت الشال السماوىّ الأزرق الذى أهدته إليها امرأة حدّاد مريضة سهرت عليها قبل أيام وخرجت كهبة ريح مسرعة من الكوخ . وبقيت مسندا رأسى وخدى إلى العصا، متجمدا كتمثال صبّت عليه "الميدوزا" نظراتها القاسية وحولته حجرا بدلا من الذهب ..

***

ماذا فعلت ياكراتيس بنفسك وماذا فعل العالم وكلاب العالم بك ؟ هل خذلك كل شىء حتى أبنك الوحيد أم خذلت نفسك وكل شىء ؟ ولماذا لم تنتبه عندما بدأت الأجراس تدوى فى أذنيك كنواح الثكالى : انصراف أتباعك واحداً بعد الآخر ، وضآلة شأن وعدد المنضمين إلى جماعتك والمستمعين إلى عظاتك المؤثرة هناك تحت الأيكة وسط الخرابة ؟ كيف لم تقطن إلى غليان صدر ولدك - كالإبريق الفائر - بالاحتقار لعيشتك وملبسك وحكمتك وحمقك والكوخ الذى قبلت أن تقضى فيه بقية أيامك ، وماضيك الذى تخيلت فيه عن كل شىء وتخلى عنك الحاضر والمستقبل والابن الوحيد ؟

ورجعت هيبا رخيا كالشبح الخارج من أعماق الظلمات السفلية . لكن كم كان الشبه بعيداً بينها وبين أويريديسيه ، أبعد بكثير جداً من الشبه بينى وبين العازف الرائع على القيثار ـ هذا الذى اجتذب الوحوش فركعت أمامه وراحـت تنصت لسحر أغانيه ، بينما ينفض البشر والكلاب من حولك ولا يبقى معك حتى بازيكليس ؟

هل تعرف ماذا قالت بعد سكوت طويل ؟ " ذهب " - لم أسألها عما فعلت بعد خروجها . لم أحاول الاقتراب من بئر أسرارها وظنونها ومخاوفها ، ولا معرفة من

قابلته ولا من سألتهم من أصحابه ورفاقه . رأيت شيئا واحدا يجمع ويفصل بيننا منذ ذلك اليوم: جدار الصمت ...

جازفت بعدها بأيام وربما أسابيع أن أكسر ذلك الجدار الأسود ، أو على الأقل أفتح فيه ثغرة ، أو حتى أتسلقه وأخطف من ورائه نظرة إلى الوجه الحبيب والعينين اللتين لم يغب عنهما الحنو رغم ستار الحزن المتكاثف يوما بعد يوم . قلت فجأة: أنا واثق أنه سيرجع، واثق أنه سيرجع ... نظرت إليّ طويلا ورأيت بوضوح كيف تقيم سداً منيعا يوقف الحمم الفوّارة فى داخلها . وانفرجت أساريرها قليلا كأنما تتعمد أن تخترق الجدار الأخـــــرس أو تذيب الجليد : أنا أيضا واثقة أنه سيرجع ... لكن هل سيبقى ؟

***

ظلت حياتى وحياة هيبا رخيا وأصدقائنا وأتباعنا وإخوتنا وأبنائنا على ما هى عليه . أخذت تتكرر كل يوم كما تكررت آلاف الأيام والليالى . أشبه بطواحين الزيت التى كنت أملكها أو بالأحرى كانت تملكنى . بالسنين الكونية الجبارة الغامضة وقانون الميلاد والحياة والموت الذى يفرض جبروته على كل حىّ . ربما لم يجدّ عليها غير القلق الغامض والخوف المجهول من إعصار قادم . إعصار كان يحدثنى عنه الرفاق فى رهبة كأنه سيهب علينا وعلى مدينتنا لا محالة . وقلّ عدد الأصحاب والأتباع كما قلت لك . ودب السأم من التكرار فى الجميع دون استثناء . وحاولت جهدى أن أواصل رغم كل شىء : فأقدم النموذج الكلبىّ الذى عشت له وآمنت بأنه يمكن أن يجعل أهل مدينتنا يراجعون حياتهم الكلبية . ورحت أجرب وأتأمل كل شىء بنفس التعاطف والحنو الذى جذب أحب الناس إلىّ وأولادهم بالتعاطف والحنو . وكان الملل من الكائنات جميعا يزداد كل يوم مع تزايد عذابى وسأمى وعجزى وانتظارى . وتنظر إلىّ هيبا رخيا ونحن تحت الأيكة وترسل من عينيها الوميض الحبيب المتألق . وعند رجوعنا لا تضن علىّ بلمسة

دفء من يدها على يدى أو رفة بسمة من فمها الصغير الرقيق كوردة ذابلة - كنت أغبط نفسى على هذا الحنان الذى لا أستحقه ولكنى أستعين به على مواجهة الجدار الأسود الذى لم يشأ أن يتزحزح عن موضعه ...

وبدأت أنباء الإعصار تتسلل على ألسـنة الناس ، حذرة واهنة فـى أول الأمـر ثم عـاليـة مدوية بعـد ذلك . وفى يوم من الأيام كنت راجـعـا إلى الكوخ بعد الطواف بجراب حكمتى وعظاتى على أبواب قرية صغيرة باغتها الجراد بعـدما نسيها المطر . وفاجـأنى عجوز قمىء خلته فى البداية واحدا من رفاقنا وان لم أتأكد من ذلك . كانت رائحته الكريهة المنبعثة من هلاهيله القذرة تشى بأنه كلبىّ وان لم يسمع عن الكلبين ، وكانت الأبخرة العفنة الخارجة من فمه توحى بأنه سكير عنيد لا يتـوب . أوقفنى فى منعطف الطريق الضـيق المظلم رغم أن الشمس لم تكن قد غربت وقـال ضـاحكا : مـا رأيك الآن أيها الكلب العجوز ؟ ولما لم يجد منى إلا الاشمئزاز من هيئته وصوته القبيح استطرد يقول من أنفه المفلطح : هاهو الإعصار يكتسح كل شىء أمامه .. أليس كذلك أيتها الشـجرة العجوز التى تسقطها هبة ريح ؟ قلت فى غضب وأنا أحـاول مواصلة سيرى : لا أدرى عم تتكلم ولم أسمع عن هذا الإعصار ـ قال ضـاحكا : ولم تسمع عن الجيش الذى احتل أثينا ، وعن ديموستينيس الشجا ع الذى هرب أو اختفى أو انتحر ، وعن أرسطو الذى فرّ إلى قـالخيس كـالجرذان ولم يسـتطـع أن ينتظر الإنقـاذ على يد تلميذه العزيز ؟ لم تسمع شيئًا عن هذا ؟...

دمدم صوتى الغاضب بامتعاض لا مثيل له : قلت لك لم أسمع . لم أعرف . واصل الضـحك وهو يرفع قنينة غامقة اللون إلى فمه المتآكل الأسنان : لا عجب .. لا عجب .. أنت وهلاهيلك وكلابك الحارسة التى لا تدرى كيف تحرس نفسـها ولا غيرها ... انتهى زمنكم ياصديقى ... هذا زمن آخر يأتى مـعـه بأبطـال وحكمـاء آخرين ... اذهب إلى كوخك وتأكد بنفسك ! اذهب إلى كوخك !

لم أرد عليه بكلمة واحدة . ولم أفهم ماذا يقصده بالذهاب والتأكد بنفسى . كان شبح اليأس والملل قد جثم علىّ وسدّ كل طريق وانطلقت راجعا إلى الكوخ وصوته يردد فى أذنى : هذا زمن آخر .. زمن آخر ..

***

عندما اقتربت من الدرب الهابط إلى الكوخ الراقد فى المزرعة الصغيرة المهجورة خيل إلىّ أننى أسمع هديرا كصوت البحر القادم من بعيد . خطوت خطوات أخرى فلمحت موكبا صغيرا من الخيول والفرسان الذين تلمع الخوذات فوق رءوسهم والدروع والسيوف فى أيديهم وجنوبهم . كان الموكب الصغير يقف هناك بلا ضجيج ، وكأن الفرسان ينتظرون الإشارة التى تأذن لهم بالحركة فى اتجاه معلوم . ما هذا ؟ من هؤلاء ؟ ماذا يريدون ؟ ولماذا ينتظرون قريبا من الكوخ الصغير ؟ وفى حيرتى وتعثر خطواتى سمعت صوتا مجلجلا ينادى كأنه يزف إلىّ البشرى السعيدة : اقترب ياكـراتيس ... أسرع ... أسـرع .. أيصحّ بحق زيوس أن ينتظرك بطل الأبطال ؟ أيصح أن يحضر لزيارتك ولا يجدك فى انتظاره ؟ الإسكندر بنفسه ينتظرك يارجل !.

أسرعت بقدر ما تقوى رجلاى على حمل جسدى المنهار . خيّل إلىّ أننى أقفز كجدى ضامر عجوز . ودخلت الكوخ المفتوح الأبواب بعد أن ألقيت تحياتى المرتبكة على الحراس المتناثرين فى كل مكان . لم تبحث عينى فى أرجاء القاعة التى تضيئها المشاعل عن سيد الإعصار ، بل راحت تفتش خائفة عن هيبا رخيا حتى عثرت عليها مكومة كالطلل الحزين فى ركن معزول . كان الاسكندر يتجول فى الكوخ ويلمس كل شىء ويفحصه كأنه طفل كبير يعبث بألعابه الصغيرة . وكنت أقف كالحجر المنسىّ عندما التفت ورآنى وأشار إلىّ وهو يرفع ذراعيه فى الهواء : أحكم حكماء ثيبة وأشهرهم يقف بعيدا ولا يتكلم ؟! أتريد أن تستقبلنى كما فعل معلمك المتوحش العجوز ؟... حركت قدمىّ خطوة وأنا أقول : معذرة يامولاى . لكنه كان البرميل وأنا

بين يديك ... جلجلت ضحكته كصليل السيوف اللامعة المتدلية من خصور جنوده وضباطه وقال : لقد طلب منى أن أبتعد ولا أحجب عنه ضوء الشمس .. ماذا ستطلب منى أنت يا كراتيس الطيب العجوز ؟! ... قلت متلعثما وأنا أتطلع لوجهه الناضر الجميل وقامته المشوقة الفارعة وخطواته السريعة القلقة كأنها تتحرك على إيقاع موسيقى خفية: عفوا يامولاى .. إنك تعلم أن الكلبيين لا يطلبون شيئا ... مدّ ذراعيه القويتين ووضع يديه الرخصتين على كتفى وقال : أعلم .. أعلم ... ويحيرنى أنكم تحيون حياة الكلاب لكى يقلدكم الناس ... جمعت أطراف نفسى الضائعة واندفعت قائلا : كلا يا مولاى ... بل لكى يتجردوا من شهوات الكلاب ويصبحوا بشرا .

ضحك كأنى نطقت بدعابة مسلية أو رويت حكاية عجيبة وقال فى ودّ ظاهر ولطف محبب : ليتكم عشتم حياة الأسود أو النمور أو حتى الذئاب أو الضباع لكى يقوى جيش الإغريق ويوحد العالم والبشرية تحت راية " هيلاس " ... ليتكم ... قاطعته بحسم وقلت بكلمات واضحة : " نحن أيضا نؤمن بوحدة البشر وندعوهم أن يحيوا أحبابا فى بيت العالم ... هذا هو مانطلب يامولاى ... "نظر من النافذة الخالية من الزجاج والعارية من الأستار ... وعاد يقلب فى الصحون الصدئة المتراصة فوق المائدة الصغيرة المجدولة من أعواد الجريد - ومشى خطوات بجانب الحائط فوجد الجراب الجلدى القديم معلقا على مسمار ومعه بعض الهلاهيل - رفع رأسه إلى أعلى بعنف ثم تفرّس فىّ وقال : ولكن لابد أن يكون لك طلب تريد تحقيقه ... تكلم ياكراتيس الطيب العجوز ... قل للاسكندر ماذا تريد ...

لمحت شابا يتقدم منه ويحنى رأسه أمامه ثم يهمس له بكلمات . واستدار الشاب فرأيت وجهه والتقت عيناى بعينيه فى لمحة خاطفة . صحت وقد أذهلتنى المفاجأة : يا إلهى زيوس ! هل يمكن أن يكون .. ؟ حدّق فىّ الشاب محذرا وعينه تطق الشرار . بلعت الغصة وتوقف عقلى عن التفكير . أليس هذا هو بازيكليس الحبيب ؟ أليست هذه هى ملامحه ورأسه وشفتاه وعيناه ؟ ألم أقل لك ياهيبا رخيا انه سيعود ؟ لا بد أن

يعود ... وأيقظنى صوت الأسكندر وهو يتحرك نحو الباب الذى سبقه بازيكليس إليه وقال بصوت المودع لصديق قديم : أعرف .. أعرف يا كراتيس أنك لا تطلب شيئاً لنفسك .. لكن ربما تطلب شيئا لمدينتك ... لقد دخلناها اليوم وتهدمت رغما عنا بعض المبانى والبيوت ... ألا تبتغى أن ترى مدينتك وقد أعيد بناؤها ؟ لم يكن عقلى معه وان كان جسده المشوق يقف أمامى وسترته التى تلمع فوقها قطع السيوف والحراب الصغيرة والأزرار الذهبية تخطف بصرى كالنجوم البعيدة البراقة . قلت ورأسى ما زال يدور فى الدوامة التى تموج وتفور حول بازيكليس المسكين : ولم التعب يامولاى ؟ سوف يأتى اسكندر آخر ويدمرها ! ولدهشتى لم يغضب البطل الرائع اللامع اللطيف . قال فى هدوء وهو يخبط كتفى كصديق قديم : سآمر ببنائها على كل حال قبل أن نواصل زحفنا الليلة .. انها وطنك ياكراتيس . أليس كذلك أيها الكلبىّ الطيب ؟

وتحرك فى سرعة الفهد المتوثب نحو الباب بينما تتخايل صورة بازيكليس أمام عينى وتراودنى العبارة التى طالما رددتها وسمعها منى الناس وان لم أقو على النطق بها أمامه : وطنى هو الفقر والاستغناء ، وطنى هو احتقار الشهرة والثروة والقوة والجاه ... وطنى هو كل بيت وكل كوخ .

انتزعت نفسى بقسوة وعنف من الخواطر والصور التى تزاحمت عليها . وبدأت أفيق على أصوات الأقدام التى تصعد الدرب الحجرى الصغير ، والسيوف والدروع والأسلحة التى تصلصل كصرخات نسور مشتبكة فى قتال ... ولم أكد أتحرك كالملهوف نحو هيبا رخيا المتكومة فى الركن الكثيف الظلال حتى وجدته يقبل مسرعا ويندفع نحوى ويضمنى بقوة إلى صدره . هجم علىّ فجأة فلم أجد أنفاسى ولم أستطع التلفظ بكلمة واحدة : سامحنى يا أبى ... سامحنى ! لم أستطع أن أقبلك أمامه ! ... معذرة ... معذرة يا أمى ... أين أنت ياهيبا رخيا الحكيمة ... وقبل أن ترفع وجهها أو تفتح عينيها المحمرتين ألقى نفسه على صدرها وأخذ يغمرها بالقبل وهو يهتف فى لهفة : لا وقت للبكاء ياأمى ... سوف أعود ... سوف أعود ... سوف أعود .

وقبل أن نفيق على المعجزة كان قد غادرنا ولحق بالموكب الصغير ... آه يا ولدى بازيكليس ! .. هل شعرت بكل الأحزان تتجمع فى شهقة واحدة ؟ هل فكرت فينا يا ولدى ؟ يا ولدى الضائع المسكين ...

***

تعال .. تعال ولا تتردد ... ها أنت قد استمعت إلىّ طويلا ولم تتكلم ... وتكلمت أنا كثيرا ولم أترك لك فرصة للكلام ... أم تراك تحب الفعل أكثر من تحريك اللسان ؟ هيا أذن للقيام بمهمتك . ستجدنى كما قلت لك على أتمّ استعداد .. وصيتى ؟! نعم نعم . كنت أكتبها قبل أن أحس بخطواتك .. هيبا رخيا الحبيبة أوصتنى وألحت علىّ .. وكل شىء بعد زيارة البطل الرائع المخيف يحرك يدى بالقلم الذى هجرته وهجرنى من زمن بعيد ... لماذا لا تظهر من خلف الباب أو النافذة أو الشجر أو السحب أو الضباب؟ أتريد أن تعرف ماحدث ؟ أحقا تريد أن تعرف ؟!

***

عاودتنى آلام الصدر والأمعاء والساقين بعد ذهاب بازيكليس . كنت لا أكفّ ليل نهار عن السؤال الذى استعصى على أى جواب : لم تخلّيت عنا ياولدى ؟ هل خجلت أن تنسب إلينا ؟ أصدّقت أننا كلاب كما ينعتنا الصبية والأثرياء والأقوياء والبلهاء والثرثارون ؟ لماذا لم تحسّ بنفسك أننا نمثل دور الكلاب لنخرج إخوتنا فى البشرية من حظائر الكلاب الكبيرة والصغيرة التى يتمرغون داخلها فى وحل اللذة والترف والصلف والغرور ؟ أكان عسيرا عليك أن تشعر بخفق قلوبنا التى ترتعش بنبض قلوب الناس والأشياء ؟

واصلت هيبا رخيا جولاتها اليومية وبدأت أواصل جولاتى . كان الإعصار يعلن عن نفسه فى ضجيج المدينة وعجيج المواكب وزعيق الأبواق والطبول وصيحات البشر التى أدرت لها ظهرى كما أدرته لكل شىء . وخجلت أن أبقى قعيد الكوخ بينما تقوم هيبا رخيا بتقديم العون والنصح والفهم فى الشوارع والحارات البائسة والقرى والتجمعات القريبة والبعيدة ..

ومضيت إلى الأيكة وأنا أقول لنفسى : لابد أنهم يفتقدوننى .. وبنظرة واحدة من عينى الكليلة أدركت أنها خاوية كالخرابة التى تحيط بها . وماهى إلا لحظات لم تتسع لرياضتى الروحية حتى رأيت شبحا يتدحرج نحوى . وعندما اقتربت عرفت فيه أحد القاضيين الوقورين اللذين خلعا مسوح القضاء ودخلا فى رقع الزهاد والنسّاك . قال وهو يغالب اليأس والضجر ويتلفت حوله ممتقع الوجه كابى النظرات : جئت أودعك وأحمل لك توديع رفاقى . هذا زمن آخر .. قلت وأنا أداعب عصاى وأنكث بها التراب : سمعت هذا من قبل . قال وهو ينقل خطواته وينبهنى لأصداء الضجيج المتصاعد مع سحب الغبار من المدينة : زمن الإعصار ... هيا ياصاحبى فعظامنا لا تتحمل عصف الريح ويردها القارص ... أطرقت برأسى وسكت . ورأيته وهو ينحدر على الطريق الهابط إلى المدينة ويغيب ظله فى ظلال الغروب الزاحفة . أخذت أقلب طرفى فى السماء والنجوم التى بدأت تعتلى سمت الأفق الساكن الصافى وقلت لنفسى وأنا أفكر فى هيبا رخيا الحبيبة : ليكن البشر قد تغيروا فهل يتغير الزمان والمكان ؟ وإذا كان الإعصار يجرف كل شىء ويأتى بجيل غير هذا الجيل فهل سيستغنى البشر أبدا عن التغيير ؟

ونهضت كأنى كومة أنقاض تتعثر وسط حطام وخراب . ولم أكد أبلغ منعطف الطريق المؤدى إلى الدرب الحجرى الهابط نحو الكوخ حتى ظهر كذئب جائع انشقت عنه جدران البيوت الصامتة فى الحارة الصامتة . قال كأنه كان ينتظرنى : ألم أقل لك ؟! هذا زمن آخر غير زمانك وزمانى ! مددت الخطى وأنا أهتف بامتعاض : سمعت

هذا منك . اذهب الآن إلى الجحيم ! ضحك طويلا وصاح بصوت لا يقل قبحا عن وجهه القميء الذى بدأت تبرز معالمه من أكفان الظلام : أذهب للجحيم الذى أعيش فيه ؟ وأين أجد النعيم الخالى من الذئاب والأفاعى والقرود والكلاب والحشرات ؟ أى مكان بقى بعيدا عن إعصار الأسكندر وجيوشه ؟ فى قارة أطلنطس أم فى الايليزيوم أم فى دولة أفلاطون الثرثار ؟ لا كراتيس . لن تجدى شيئا أخلاقك وعظاتك وطوافك كالشحاذين المخبولين – لم تغير شيئا ولن تغير . لم يبق لمثلك أو مثلى ... صرخت غاضبا : لست مثلك ولا أنت مثلى .. اذهب ولا تلوثنى ... ضحك حتى استلقى على الأرض كحمار سعيد بالتمرغ فى التراب وقال : مرحى ! .. مرحى ! .. لم أكن أعرف أننى أكلم أدونيس أو نرسيس .. نسيت أنك تغيرت ياكراتيس الخسيس ... يازوج هيبا رخيا التعس ... تراجعت أريد أن أنقض عليه وأعضه ككلب حقيقى .. وقف أمامى جاحظ العينين غائب النظرات أشعث الشعر ورائحة السكر والعفن تخرج منه كأبخرة تخرج من قبر ... فارت الدماء فى عروقى واشتعلت براكين الغضب والاحتقار ... زمجرت ككلب مسعور : قلت لك اذهب عن طريقى .. تحشرج صوته وهو يرفع القنينة اللعينة إلى فمه ويصب نيرانها فى جوفه : لا تتعجل .. سنذهب جميعا ياكراتيس .. لم يبق لى أو لك إلا أن نكتم أنفاسنا بأيدينا . لم يبق سوى أن تعلن إفلاسك على مرأى ومسمع من كل الناس فى " الأجورا " ونشعل النار فى جسدك وأخلاقك اللعينة لتسلية الأطفال والعجزة والقطط والكلاب فى المدينة التى هجرها الشباب وجرفها الإعصار ... لم يبق إلا أن نشرب ونشرب حتى نقتل أنفسنا سكرا ونعود سراعا للعدم كما قالت أنتيجونا ... قلت فى غيظ وأنا أدير له ظهرى وأجرّ جسدى المنتفض غضبا وكمدا : اذهب إلى الجحيم أيها الشيطان اللعين ! ... اذهب ولا تجعلنى أتحول من ناسك إلى قاتل ! ولكنه لم يذهب ولم يكف عن رفع القنينة إلى فمه النجس. وأخيرا سمعته يتأوه ويدمدم وأنا أحث الخطى إلى الكوخ : اذهب أنت وكلبتك الحلوة مع باقى الكلبيين ... راح زمانك وزمانى يا مسكين ..

***

أحقا ذهب زمانى وزمان الزهاد الكلبيين ؟ هل داستنا عجلاته قبل أن نغير العالم أو نتغير ؟ أرقنى هذا الخاطر وظل يؤرقنى حتى دخلت من الباب المفتوح .. كان بتروكليس يتجادل مع هيبا رخيا ويحتدم الأخذ والرد بينهما فأكاد أسمع ضربات المطرقة على السندان . أسرع بتروكليس نحوى وهو يمدّ إلىّ يديه وذراعيه . غامت صورته فى عينى عندما شيّعنا على باب القصر وبصق وراء ظهورنا . وأفقت على صوته يقول : يازوج شقيقتى ... كن القاضى بينى وبينها . قالت لى نفسى : حتى القضاة تراجعوا وذهبوا .. ترى أين هما الآن ؟ لزمت الصمت فاستطرد بتروكليس قائلا : باختصار ياكراتيس الحكيم .. أبونا مات وأوصى لأبنته بنصيبها فى الميراث . قلت شارد الذهن : حقا ؟ من الواجب أن لايهمل المرء كتابة وصيته ـ أكد بتروكليس كلامه بقبضة يده : ووجدت من الواجب أن أبلغها حتى تكمل إعلام التركة وتتسلم القصر والحديقة . قلت : القصر والحديقة ؟ ! همّت هيبا رخيا بالكلام فأسرع بمقاطعتها : أو تتنازل عنهما ... سألت بهدوء : لك بالطبع ؟ تدخلت هيبا رخيا وصوبت سبابتها إلى صدره : لولا هذا ماجاء ... انه يعلم أننا لا نملك شيئا حتى لا يملكنا شيء. حتى هذا الكوخ رفضنا أن نحتفظ بمفتاحه وسلمناه لصاحبه الوفىّ . وأنت يا شقيقى الوفى لم تتذكرنى إلا لكى تأخذ حقى . خذه إذن فلا حق للطائر الحرّ إلا فى الهواء والفضاء . خذه ولا ترنى وجهك بعد الآن ...

ربت على رأسها وكتفها قبل أن تنفجر بالبكاء وسألت بتروكليس : وماهى مشروعاتك بعد تنفيذ الوصية أيها الفيلسوف ؟ قال بغضب من يريد أن يغلق الباب : لم يعد لى شأن بالفلسفة .. أغلقت المدرسة وحولتها إلى متجر كبير .. سألت متعجبا : وفيم يتاجر الحكيم الشهير ؟ رفع صوته إلى حدّ الصراخ : تركت لكما الحكمة والسخرية أيضا ... واتفقت مع ديوكليس على إنشاء متجر كبير للتصدير ... قلت متعجبا : ديوكليس ؟ ألم يلق ثروته فى البحر أمام عينى ؟ ألم يتفق معى على لبس الهلاهيل واتباع الطريق ؟ قال منهيا الحديث بإشارة من نفد صبره : ورجع إلى عقله

بعد أن تغيّر الزمن .. غدا أحضر لك الأوراق من المحكمة للتوقيع .. صاحت هيبا رخيا قبل أن يقترب من الباب : أرسلها مع أحد عبيدك لأتنازل عنها ... صفع الباب بعنف وهو يقول بامتعاض : ومن قال اننى أريد أن أرى وجهك أو وجه كلبك الحزين ؟!.

***

مرّت الشهور بعد الشهور وأنا أتابع جولاتى الوحيدة وأراقب هيبا رخيا وهى تواصل طوافها بالقرى وبيوت المرضى والمحتاجين وتواظب على رعاية الشجر والزهر والزرع فى حديقتنا الصغيرة وتقول كلما طلبت منها أن تستريح : على الإنسان أن يزرع حديقته يازوجى الحكيم ! وكان عبدى السابق يتردد علينا ويساعدها فى العمل ويجمع الخضر والثمار ويبيعها فى السوق ويشترى بثمنها ما نحتاج إليه من الخبز والزاد . أيقنت أننى أصبحت وحيدا بعد أن تغير الزمن وانفض الرفاق والأتباع كل فى طريق . وكنت أذهب أحيانا إلى الأيكة وأجلس هناك حتى تغرب الشمس وتطير الغربان والبوم ثم أرجع إلى الكوخ . وأحيانا أتجول فى المدينة وأنظر وأسمع وأتعجب لأن الصغار لا يجرون ورائى ولا يقذفوننى بالحجارة ، بل ينظر الجميع إلىّ كأننى أثر قديم يمرون عليه غير مبالين . آه يا صديقى الذى أنتظره منذ سنين ! يا من احترفت الموت منذ كلفتك به الآلهة وأرسلتك إلى الهالكين . هل علمت أن الموت الحقيقى هو عدم الاكتراث ؟ وهل جربت أن تمدّ يدك أو منجلك فتحدّق الروح فى عينيك وتقول : سواء فعلت أو لم تفعل فالموت والحياة عندى سواء ...

***

رجعت قبل أيام من جولتى الوحيدة فى الشارع الكبير المؤدى إلى " الآجورا " . كانت الحقيقة قد تجلت لى ولم تتح لى الفرصة لتجربتها واختبار صدقها من كذبها .

وكان الجميع ينظرون إليّ نظرة عدم الاكتراث التى لا أثر فيها لما عرفت من الاحتقار والازدراء والسب واللعن . وكنت أحاول أن أواجه الجميع بمثل مايواجهوننى به وأنا غير واثق من أننى قد امتلكت الحقيقة التى تجلت حتى سمعت صياحا وهتافا وصليل أجراس وزعيق أبواق تصمّ الآذان .. قلت لنفسى لن أكترث بالتوقف وإلقاء نظرة على الموكب الذى بدأ يلوح من بعيد . فكرت أنه ربما يكون موكب الإسكندر ، ثم تذكرت ما سمعته قبل شهور من أنه قد مات بالطاعون فى بابل بعد أن هدم " بيرسيبوليس " وفتح الهند ومصر وبابل . خلف الطاغية طغاة بعد طغاة . لكن ماذا يعنينى منهم ؟ ماذا يهمنى ممن ذهب أو جاء ؟ وتقدمت العربات تجرها الخيول المطهمة بالسروج المذهبة وعلى رءوسها وخوذات قوادها ريش ملون كريش الطواويس . وقفت العربة الأولى بجانبى فأعطيتها ظهرى ونويت أن أتابع الطريق . ورنّت صيحة جلجلت بعدها الضحكات وسمعت من ينادى قائلا : هذا يامولاى هو كراتيس الكلبىّ المشهور ! .. سأل القائد الضخم الذى يتوسط سائر القواد : ألست أنت الذى زاره الاسكندر العظيم ؟ اقترب أيها الكلب الجليل .. نظرت إليه متأففا وتابعت طريقى فعاد يصيح : أنا الطاغية سيلويقوس .. أسألك كما سألك قائدنا العظيم : أليس لك طلب عندنا ؟ أليست لك حاجة نلبيها ؟ أردت أن أقول له : وما شأنى بالقائد الكبير أو الصغير ـ ذهب طاغية وجاء طاغية وامتلأت البلاد بالعبيد والسجون والكلاب .. لكننى لم أقل كلمة واحدة . أعطيته ظهرى وبصقت على الأرض - وابتعدت العربة والخيول والضوضاء ورنّ صوت ضاحك : لابد أن تلبوا طلباته . انه الآن أشهر معالم ثيبة . لابد من المحافظة عليه لجذب الزوار والسيّاح ! .

***

رجعت إلى الكوخ وفى جرابى وملء فؤادى الحقيقة المتجلية ـ حكيت لهيبا رخيا ما جرى مع القائد والموكب . سألتها وأنا أتوقع أن يتفجر منها ينبوع الضحك

ولا يتوقف : ماذا يه م ياحبيبتى أن أكترث أو لا أكترث - حتى عدم الاكتراث لن أكترث به .. وقفت صامتة تتفرس فىّ كأنها ترانى لأول مرة . ثم صرخت وأقبلت علىّ مسرعة كأنها تريد أن تطفئ نارا توشك أن تحرقنى أو تمنع عنى صاعقة تمحقنى : ولكن هذا هو الموت !

قلت فى هدوء : وما الفرق بين أن يحيا كراتيس أو يموت ؟ يحترق أو ينطفئ ، يتحرك أو يسكن ، يأكل أو يجوع ؟

هتفت كأنها تنتشلنى من تحت الأنقاض : أفهم أن لا تكترث بالمدينة وطغاتها وناسها وكلابها . أفهم أن الزمن تغيرّ ولم يتغير شىء . أن الكلاب مازالت تنبح وتعض وتتكالب حتى الموت . لكنك عشت وقاسيت لكى يتغير شىء . ورضيت بأن أحيا معك وأن أتعلم منك - ماذا كنت تعلّم ولماذا ولمن ؟ قلت بهدوء : عشت لكى يتغير شىء . لكن لم يتغير شىء . ما الفرق إذن أن أحيا أو أتمنى الموت ؟ قالت محتدة : تسألنى ما الفرق ؟ تريد أن أعيش مع ميت ؟ قلت ضاحكا وأنا أمدّ ذراعى إليها : ميت لم يدفن بعد . يكفينى أنك حية ! يكفينى أنى مازلت أحبك ...

قالت وهى تهز رأسها الجميل الصغير : لا لن أغفر لك هذا اليأس .. ثم فجأة كأن الحقيقة تجلت أمام عينيها : لم لا تكتب ؟!

قلت بهدوء : كتبت كثيرًا - لم يتغيّر شىء ... جاء زمان ذهب زمان لم يتغير شىء ..

قالت وهى تفتش بين ركام الأوراق والأقلام والمحابر وألواح البرجامون والبردىّ: اكتب لزمان آخر . للأجيال الأخرى. أين أشعارك ؟

- نسيتها .. لم يبق منها غير نعيى لنفسى !

- ومسرحياتك ؟ ألم تؤلف المآسى فى شبابك ؟

– وأهملها المحكمون فى المهرجانات الأوليمبية ...

– وأين رسائلك ؟

– تلك التى قلدت فيها أفلاطون ؟ أحرقتها قبل أن أرسلها لأصحابها !!

قالت فجأة وهى تقترب منى وتمسك بيدى : افعل أى شىء ! .. أكتب وصيتك ! ضحكت وأنا أضمها إلى صدرى وأمرّ بكفى على وجهها الجميل الذابل : بماذا أوصى ولمن ؟ لك وأنت لا تريدين أن تملكى شيئا لكى لا يملكك شىء ؟ أم لبازيكليس الذى ذهب ولا ندرى إن كان سيرجع ؟.. أراحت رأسها الجميل على كتفى وقالت : أكتب هذا فى الوصية – قل لم تملك شيئا كى لا يملكك شىء . تحررت من كل شىء كى يتحرر غيرك ... تعريت وجعت كأبأس كلب كى لا يبقى إنسان حولك مثل الكلب ! ..

قربت فمها من فمى وقبلتها قبلة ذكرنى دفؤها بأيام الشباب : وأنى قبلتك وختمت بذلك وصيتى !

***

تعال ولا تتردد . لم تتوقف عند الباب ولا تدخل ؟ أبرز من وراء الشجر أو اهبط كملاك أو حط علىّ كجناح غراب أو نسر أسود.. ألا تصدق أن الأبواب فتحت دائما فى وجهى ، وأن بابى لم يغلق فى وجه أحد ؟ أنت يامن كنت أشعر به يتبع خطواتى ، وأحس أن ظله يلاحق ظلى .. كيف أغلق بابى فى وجهك ؟ ....

***

لم أستطع أن أكتب الوصية ـ وبماذا أوصى ولمن ؟ أليست حياتى هى وصيتى ؟ ألا يكفيك أننى عشت وأحببت وتعاطفت وأعطيت ولم أغلق باب الكوخ ولا باب القلب ؟

ألا يكفى أن تكون هيبا رخيا قد ختمتها بقبلة لم تغب حلاوتها عن شفتى ؟ أليست هذه هى وصيتنا لابننا الغائب الذى جرفه الإعصار وذهب ولا ندرى إن كان سيرجع ؟ ألا تصلح لكل الأبناء وتغنى عن كل الوصايا ؟!

***

تعال ولا تتردد . قلت اننى على استعداد للقائك . كنت دائما على أتم استعداد. لا تريد أن تدخل الآن ؟ تريد أن تفاجئ وتباغت كعادتك ؟! ليكن هذا لك . فيوما ستأتى وسأكون أنا وهيبا رخيا فى أنتظارك ـ لكن أرجوك أن لاتخطئ .. أرجوك أن تبدأ بالمسخ القبيح والأحدب الحزين – بالكلبىّ الذى أراد أن يحول الكلاب الى بشر ـ أن ينهى عصر الكلب ليبدأ عصر الإنسان . وإذا كان الزمن قد تغير دون أن يتغير الناس، فربما أكون قد تغيرت قليلا قبل حضورك ، وربما أنجح فى تغيير إنسان واحد يسمع عنى أو يقرأ وصيتى التى عشتها ولم أكتبها . وصيتى التى بدأتها هيبا رخيا بقبلة وختمتها بقبلة ...

***

وتذكّر يا صديقى أننى إذا كنت قد فشلت فقد حاولت وحاولت . واذكر حتى لا تخطئ هدفك أننى كراتيس ابن أسكونداس ووالد بازيكليس . الكلبى المشهور فى زمانه باسم المسخ القبيح والأحدب الحزين ، الذى عاش فى الثلث الأخير من القرن الرابع قبل الميلاد ، وازدهر وبلغ الشهرة الزائلة فى المهرجان الأوليمبى الثالث عشر بعد المائة عندما بلغ من عمره الأربعين ، والذى ينتظرك الآن وقد جاوز السبعين .

الأفراح فى مصر الحديثة بين الاستمرارية والتغير

صفحة من تاريخ مصر الاجتماعى فى القرنين التاسع عشر والعشرين

عبد المنعم إبراهيم الجميعى

على الرغم مما اتسمت به الحياة الاجتماعية فى مصر خلال القرنين التاسع عشر والعشرين من إيقاع شرقى يتميز بالثبات والاستقرار والبطء فى التغيير. ومع أن الشعب المصرى يعد من أكثر شعوب العالم تمسكًا بعاداته وتقاليده وتراثه فإن ما حدث فى السنوات الأخيرة من متغيرات حضارية مثل زيادة نسبة التعليم بين الإناث والذكور، ومثل ما أدخلته وسائل المدنية الحديثة من أجهزة ووسائل اتصالات وفضائيات قد هز الكثير من هذه الأوضاع واستطاع النفاذ خلف ستار التقاليد السميك مما أدى إلى ذبول بعض العادات القديمة المتوارثة، واستبدال عادات جديدة وافدة بها، ومن هذه العادات ما يحدث حاليًا فى تقاليد الزواج والأفراح، فبعد أن كان المصريون يزوجون أولادهم فى سن مبكرة، إذ لا يكاد الفتى يبلغ الحلم حتى تبحث له أسرته عن بنت الحلال، فإنه بعد انتشار التعليم بين الإناث والذكور لم تعد فكرة الزواج المبكر مطروحة إلا نادرًا، وبعد أن كان المصريون يتمسكون بضرورة زواج الأقارب فقد توقفوا عن ذلك بعد أن ثبتت أضراره طبيًا خصوصًا إنجاب الأطفال، وبعد أن كان الأهل يتحكمون فى اختيار زوجة الابن التى كانت تختار له أحيانًا منذ الطفولة، فقد أصبح هذا الاختيار من حق العروس والعريس معًا، وبعد أن كان زواج أحد أبناء البلدة

أو الحى أمرًا يخص أبناء الحى جميعًا لا الأسرة وحدها، فقد اقتصر أمر عقد معظم حفلات الزفاف على الفنادق والأندية بعد أن ضاقت البيوت عن استقبال المدعوين.

وبعد أن كانت هناك ضرورة لحضور البلانة مع العروس فى ليلة زفافها، فقد تلاشت مثل هذه العادة التقليدية، وبعد أن كانت الخياطة من الشخصيات التى يتردد قدومها على بيت العروس لاختيار تفصيلة فستان الزفاف، فإن عادة شراء ثوب الزفاف جاهزًا أصبحت معروفة، وبعد أن كانت الصديقات والقريبات يقمن بدور تجميل العروس وتزيينها أصبح الكوافير الآن يؤدى نفس هذا الدور، وبعد أن كان توزيع علب الملبس وأكواب الشربات الأحمر القانى وسط هرج وضجيج الأطفال من العادات المألوفة فى الأفراح فقد اندثرت هذه العادة، ولم يعد لها مكان خصوصًا فى الفنادق التى لا يدعى إليها الأطفال طبقًا لأنظمتها المتبعة.

وفيما يلى نعرض لعادات وتقاليد المصريين فى الزواج ابتداء من الخطوبة وحتى الزفاف منذ أن شاهدها المستشرق الإنجليزى إدوارد وليم لين[1]، وأخته صوفيا[2]،

---

(١) زار لين مصر ثلاث مرات كانت الأولى فى أواخر عام ١٨٢٥م وكان وقتذاك شابًا فى الرابعة والعشرين من عمره جاء ليدرس حضارة قدماء المصريين، ولكن القاهرة التى استولت على لبه وشعبها الذى شغف بالعيش معه جعله يرى أن دراسة الأحياء أمتع له وألذ من دراسة تاريخ الأموات مما صرفه عن قدماء المصريين إلى الكتابة عن أحفادهم. واستمر لين بمصر ثلاث سنوات يدرس حياة الناس كما يدرس اللغة العربية حتى تملك ناصيتها كتابة ومحادثة وبعدها عاد إلى إنجلترا فى أواخر عام ١٨٢٨ بعد أن درس الحياة فى القاهرة دراسة مستوفاة، وجمع فى مخطوطاته مسودة كتابه الذى صدر بعنوان The Manners and Customs of the Modern Egyptians. ورغبة من لين فى الاستزادة ببعض المعلومات عاد إلى مصر فى عام ١٨٣٣ حتى يسد بعض الثغرات فى كتابه، ولما رجع إلى إنجلترا أصدر هذا الكتاب. أما الزيارة الثالثة فكانت فى عام ١٨٤٢ وكان هدفها الإعداد لمعجم عربى شامل. للتفاصيل انظر: نجيب العقيقى: المستشرقون، جـ ٢، ص ٤٨٠ .

(٢) صحبت أخاها إدوارد خلال زيارته لمصر، ولها دراسة عن الجوانب والأسرار الخفية من أمور الحريم فى أسرة محمد على وغيرها تفوق فى غزارتها أى مصدر آخر ويتضح ذلك من كتابه الذى ظهرت طبعته الأولى فى عام ١٨٤٤ تحت عنوان: The English Woman In Egypt قامت الدكتورة عزة كرارة بترجمته فى عام ١٩٩٩: تحت عنوان "حريم محمد على باشا".

خلال عصر محمد على حيث كان القديم الموروث لا يزال قائمًا وكانت مصر لا تزال تنسب إلى مجتمعات العصور الوسطى فى الكثير من مناحى حياتها، ثم ما طرأ على ذلك من مستحدثات وتغييرات فى عهد خلفاء محمد على حتى تصل إلى ما هى عليه الآن.

أولاً – مرحلة الخطوبة:

تحدث لين عن الخاطبة ودورها فى مهمة البحث عن العروس، فذكر أنها كانت تحترف مهنة الدلالة التى تبيع الحلى والملابس النسائية حتى يسهل عليها الدخول إلى قلاع الحريم، ومساعدة الرجال فى اختيار العروس الملائمة نظير أجر معلوم، وكانت العادة أن تذهب أم الخاطب وبعض قريباته مع الخاطبة لزيارة عدة بيوت، باعتبارهن زائرات فقط، وقد لا يلبثن طويلاً إذا لم يصادفن مرادهن، ويفهم الطرف الآخر طبعًا القصد من الزيارة. ولكن إذا سمعن أن من بين نساء المنزل فتاة تتحلى بالصفات المطلوبة يكشفن عن قصدهن ويستفهمن عن أحوال الفتاة التى يقع عليها الاختيار وعما تملكها من حال أو متاع.

ولما كان غير متبع خلال هذه الفترة رؤية أسرة الخاطب من النساء للعروس إلا بعد زفافها فقد كانت الخاطبة غالبًا هى مصدرهم، فى وصف الفتيات، التى كثيراً ما تبالغ فى وصفهن، وإلى جانب ذلك فقد كانت الخاطبة تبالغ لدى أسرة الفتاة فى وصف الشاب الراغب فى الزواج بما ليس فيه أحيانًا فتصفه بلطف المعاشرة والأناقة والثراء وحب الترف والكرم، والرغبة فى الملاطفة والدلال حتى تتمكن من الحصول على موافقة العروس وأسرتها، وبعد أن تستعلم الزائرات عن أحوال العروس يقدمن تقريرهن إلى الراغب فى الزواج فإذا رضى بذلك البيان يقدم إلى الخاطبة هدية، ويرسلها ثانية إلى عائلة الفتاة لتعرفهن رغباته [١].

---

(١) إدوارد لين: المرجع السابق، ص ١٠٠ .

واستمرت هذه الأمور على حالها حتى أوائل القرن العشرين تقريبًا، حيث بدأ بعضها في التغير، فقد اتسع دور الخاطبة، وازدادت معرفتها بأخبار الفتيات الراغبات في الزواج حيث كانت تزور البيوت تتصل بالأمهات وتسأل عن الشابات في سن الزواج، وتعرف أخبارها وتقف على رأى الأم في الزوج الذى تبتغيه لابنتها إذا ما سهل الله لها بابن الحلال، وكانت الأم تؤكد على الخاطبة أن تكثر من التردد عليها وتعدُها بأنها ستعطيها ما تريد من المال إذا جاءت لابنتها بالعريس المنشود، وبعد ذلك تذهب الخاطبة إلى منازل الأسر التى بها شباب يريدون الزواج، وتكون واسطة بين أهل الزوج والزوجة في تعريف هؤلاء بأولئك وكانت أحيانًا تبالغ في وصف حال الفتاة وأصلها فتقول مثلاً إن لها "وجه مدور كالصينية وعيونها عيون الغزلان، وفمها خاتم سليمان وصدرها بيض نعام وأنفها مثل النبقة، وأسنانها لؤلؤ، وإنها إذا تكلمت تناثر اللؤلؤ من شفتيها"[(١)]، وزيادة في تشجيع الشباب على التقدم لخطبتها تذكر أن الكثيرين تقدموا لها، ولم يوفقوا لأنهم لم يكونوا أكفاء لها وهكذا كانت المفاوضات الأولية تجرى مع الدلاَّلة، ورويداً رويداً تطورت الأمور، وأصبحت أسرة العريس تبعث ببعض نسائها لتسأل وتبحث وتعاين أوصاف العروس المرتجاة بدلاً من الخاطبة فيذكر فكرى أباظة أنه كان يتم تحديد موعد الزيارة وتسعد العروس وتنظم نفسها وجمالها وقوامها وترتدى أبدع ثيابها وتعطر جسمها وشعرها بالروائح[(٢)]، وبعد أن تصل أسرة العريس وتشرب القهوة أو الشربات يتم استدعاء العروس فتقبل وهى تتهادى خجلاً وتجلس بأدب واحتشام ثم يأتى دور البحث والفحص والتجريب[(٣)]، فتشرع أم العريس أو إحدى قريباته في الحديث مع العروس، وخلال ذلك تحدق في أسنانها لترى إن كانت هناك عيوب أو كسور من ناحية التناسق واللون، ومن الحديث تستنتج خفة الروح أو ثقل الدم، وتعرف نوع الصوت إن كان ناعمًا أو خشنًا أو غليظًا[(٤)]، وقد تخرج إحدى قريبات

---

(١) محمد عمر: حاضر المصريين أو سر تأخرهم، ص ٢٠٥ .

(٢) فكرى أباظة: الضاحك الباكى، ص ١٤٧ .

(٣) محمد جبريل: مصر في قصص كتابها المعاصرين، ص ٣١٦ .

(٤) فكرى أباظة: المرجع السابق، ص ١٤٩ .

العريس سيجارتها وتطلب من العروس برفق أن تشعل عود الكبريت فتتقدم لتلمح قوامها وقدها، ثم تطلب منها الاقتراب لتشعل عوداً آخر، كى تتسع لها الفرصة لتحدق فى عينيها عن قرب، وربما تطبطب على صدرها لتلمس ثدييها ببراعة وإحكام(١)، ثم يتم إبلاغ العريس بالتفاصيل بعد ذلك، فإذا اقتنع بما سمعه تقدم للزواج من غير أن ينظر إليها، ويعرف شكلها وطباعها وأخلاقها وإنما ذلك كله بعد الزفاف.(٢)

وعلى الرغم من كل هذه الاحتياطات فقد كان العريس ينخدع أحيانًا بالأوصاف التى تنقل له عن العروس، ومن الأمثلة على ذلك قصة زواج شاعر النيل حافظ إبراهيم، فعلى الرغم من اختيار زوجة خاله للعروس وتصديقه للأوصاف التى خلعتها على عروسه المقبلة واستسلامه لمراسم عقد الزواج فقد أحس حافظ بفجيعته فى نفسه عندما تطلع إلى عروسه، ولم يرقه منظرها، بل أوجد أنفها الضخم رهبة فى نفسه مما جعله يخفق فى تجربة الحياة الزوجية، ولم يعد إلى تجربة الزواج طيلة حياته.(٣)

ومعنى ذلك أن الخاطبة أو الأسرة هى التى كانت تختار العروس ولم يكن لأى من الخطيبين رأى فى إتمام ما يحدث، فلا العريس رأى العروس قبل أن يخطبها ولا هى رأته أو كلمته قبل ذلك، بل كانا غالبًا لا يعرف أحدهما شيئًا عن الآخر إلا ما ترويه الخاطبة أو الأسرة فقط خصوصًا وأن الأنفصال الحديدى بين الجنسين كان يحيط الفتاة بالغموض، فهى تحت حجابها الذى يغطى جمال وجهها أو قبحه لا يراها العريس إلى أن تصبح فى حوزته، مما أوجد فى العديد من الأحيان حدوث نفور بين الزوجين عند مكاشفة أحدهما للآخر فى ليلة الزفاف(٤)، خصوصًا عندما يصاب الرجل بخيبة أمل فى رؤية الجمال المنتظر فى فتاة أحلامه فيجدها عكس ذلك مما زاد من عملية تعدد الزوجات.

---

(١) فكرى أباظة، مرجع سابق، ص ١٤٩
(٢) عامر العقاد: أحمد أمين وأدبه، ص ٤٠-٤١
(٣) محمد كامل جمعة: حافظ إبراهيم، ص ٥١-٥٢
(٤) أحمد شفيق: مذكراتى فى نصف قرن، جـ١، ص ٧٣

وعلى أى حال فقبل أن توافق أسرة العروس على خطبة ابنتهم للعريس المنتظر كانت تتم التحريات عنه، وعن أسرته وسلوكه وماليته وغير ذلك، وربما يسألون عنه فى قسم الشرطة التابع له. وقد تستمر التحريات ثلاثة أشهر أو يزيد حتى يصدر القرار بالموافقة ثم يجيء دور الكلام عن المهر والشبكة، وإذا وافق الطرفان على شروط بعضهما يُسمَح للخطيب بالتردد على منزل أسرة العروس، ومقابلة رب الأسرة وزوجته، وتقديم الدبلة والشبكة وسط إجراءات ورسميات ومراسيم.

ونتيجة للتطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى طرأت على مصر خلال السنوات الأخيرة وفى غمار الحراك الاجتماعى السريع الذى طرأ على المجتمع المصرى بدأت الأمور تتغير[١]، فقد تلاشت هذه الصور تدريجيًا، فالعصر الحالى الذى نعيشه يشهد تطورًا حضاريًا سريعًا فى كل مناحى الحياة، كما بدأت النواحى الاجتماعية فى مختلف مضامينها وأساليبها تصاغ صياغة جديدة، فأخذت تظهر عادات وتقاليد جديدة أدت إلى ذبول العادات والتقاليد القديمة، وخرجت المرأة إلى الحياة العامة وبدأت الارتباطات بين الآباء والأبناء تتغير وأخذت البنات يطالبن بمزيد من التحرر بشكل قد لا تستسيغه عقلية الأب أو الأم ولم يعد ثمة ما يحول بين مقابلة الفتى للفتاة قبل الزواج والاتفاق على كل شيء قبل أن يعرف الأهل أى شيء عن هذا الاتفاق ثم تبلغ الأسرة بعد ذلك بتفاصيل ما جرى.

والسؤال المطروح هو هل كان نظام الخاطبة واحدًا عند كل الطبقات فى مصر؟ الواقع أن هذا النظام كان متبعًا لدى الكافة، فهو عند أبناء الباشوات والذوات مثله عند الطبقة الوسطى والعامة، وأن دور الخاطبة كان متبعًا فى أفراح أبناء الباشوات والذوات مثلما كان متبعًا لدى العامة، وإلى جانب ذلك فإن عدم السماح برؤية العريس لعروسه ولا لأحد من أفراد أسرته من السيدات إلا بعد زفافها[٢]، كان متبعًا داخل

(١) جلال أمين: ماذا حدث للمصريين - تطور المجتمع المصرى فى نصف قرن ١٩٤٥-١٩٩٥، ص ٤٨ .

(٢) يذكر أحمد شفيق باشا أن إحدى الأسر عدلت عن الموافقة على زواجه من ابنتها بمجرد أن طلبت أمه رؤية العروس قبل خطبتها. انظر: مذكراتى فى نصف قرن، جـ ١، ص ٧٣ .

قصور الأسرة الحاكمة، كما كان سائداً عند العامة، هذا إلى جانب أن أفراد الطبقة الراقية كانوا يفضلون الزواج المبكر والزواج من الأقارب وبخاصة أبناء الأعمام كما كان يفعل أفراد العامة الذين كانوا يرغبون فى ذلك بحجة التماسك الاجتماعى للأسر، وكما أنه لم يكن لبنات العامة الحق في اختيار الزوج فإن ذلك كان متبعًا لدى الأميرات إذ لم يكن لهن الحق فى اختيار أزواجهن، كما أن الزوج كان لا يختار زوجته عن عاطفة حب متبادلة أو لتوافق فى الطباع أو الأفكار[1]، بل كانت أحيانًا المنفعة هى التى تقود بعض الأسر لاختيار الزوجات، يضاف إلى ذلك أن تمسك الأسر بخطبة الابنة الكبرى قبل الصغرى إذا تقدم أحد لخطبتها كان موجوداً سواء عند الأغنياء أو العامة إلى أن تغير ذلك فى الوقت الحالى.

ثانياً - مرحلة عقد القران:

يذكر لين أنه بعد أن يتم اختيار الخاطب لعروسه يذهب بعض أقاربه لمقابلة وكيل العروس، للاتفاق معه على مقدار المهر[2]، وكثيراً ما تحدث المساومة فى تحديد المهر عند العامة خصوصاً المؤخر منه إلى أن يتم الاتفاق، ثم يحدد بعد ذلك عقد الزواج الذى يسمى كتب الكتاب[3]، وبعد أن يتم اجتماع المدعوين يذهب العريس مع بعض أصدقائه إلى منزل العروس ويحضر المأذون ثم يتم عقد الزواج بشهادة شاهدين، وأخذ موافقة العروس، ثم يقرأ الحاضرون الفاتحة، ويدفع العريس مقدم المهر ويعقد بعد ذلك العقد فيجلس العريس أمام وكيل العروس، ثم يمسك كل منهما يمنى الآخر ويرفع إبهامه

---

(١) علماء الحملة الفرنسية: موسوعة وصف مصر، المصريون المحدثون، جـ ١، ترجمة: زهير الشايب، ص ٨٠

(٢) اختلف مهر الثيب عن مهر الفتاة العذراء، فهو يقدر غالبًا بربع مهر العذراء، أو ثلثه أو نصفه كما أنها لا تزف عند الزواج، ويكفى أن تقول المرأة لمن يتقدم لزواجها "وهبت لك نفسى" فتصبح امرأته شرعًا متى كانت بالغة حتى من دون شهادة. انظر لين: المصريون المحدثون، ص ١١١-١١٢ .

(٣) قلما كانت توجد وثيقة مكتوبة تثبت الزواج فى ذلك الوقت.

ويضغط به على إبهام الثانى ويتولى أحد الفقهاء تلقين الطرفين صيغة العقد، فيضع على اليدين المتماسكتين منديلاً[1]، ثم يستهل العقد عادة بخطبة لا تخرج عن بعض الإرشادات والصلوات وبعض الآيات والأحاديث التى تشير إلى فضل الزواج ومزاياه، ثم يطلب من الوكيل أن يقول أزوجك ابنتى (أو موكلتى) فلانة (ويسمى العروس) العذراء البالغة إذا لم تكن قد تزوجت من قبل أو الثيب إذا كان قد تكرر زواجها بمهر قدره كذا ثم يطلب من العريس أن يقول أقبل زواجها وأخذها تحت رعايتى وأتكفل بحمايتها، واشهدوا على ذلك أيها الحاضرون، ويردد الوكيل قوله هذا على العريس مرة ثانية وثالثة فيجيبه الأخير فى كل مرة بما سبق، وحينئذ يقول كلاهما "والسلام على المرسلين والحمد الله رب العالمين آمين" ويعيد الحاضرون قراءة الفاتحة.

وخلال ذلك تجلس العروس فى أبهى زينتها، وخلفها الصبايا بالزغاريد تنطلق، وقد وضعت قدميها فى وعاء به نعناع أخضر كما تضع فى فمها قطعة من السكر ثم ترسل هذه القطعة إلى الزوج ليرسل بدلاً منها مبلغًا من النقود هدية لعروسه دلالة على الانسجام المنتظر فى حياتهما الزوجية، كما تضع على رأسها المصحف الشريف مفتوحًا على سورة يس، وزيادة فى البهجة والفرح تضرب الدفوف والطبل البلدى والمزمار وتزغرد النساء وينثر الملح على العروس خشية الحسد، ويظهر الجدعان والفتوات من أهل الحارة أمثال المعلم شلبى والأسطى حنفى وزعيط الفلاح وصغار الموظفين من أقارب العروسين أمام الشوارع والطرقات المسدودة وهم يشعلون مصابيح من الورق ويتبارون بالنبابيت والعصى (لعبة التحطيب) ويلعبون بالجريد والسيوف ويضربون البارود[2]، ويسير بعضهم على عكاكيز حديدية مرتفعة، ويزينون رءوسهم بالريش ويتضاربون بالعصى الطويلة، بينما يجلس بعضهم القرفصاء أمام منازلهم المبنية

---

(١) يحدث أحيانًا أن يخطف أحد المدعوين المنديل للاحتفاظ به وأحيانًا يتمكن المأذون من أخذه.

(٢) حول هذا الموضوع يمكن الرجوع إلى دار الوثائق: الداخلية عربى أوامر (١) أمر كريم بتاريخ ١٢ رمضان ١٢٧٥هـ (١٨٥٩م) وانظر أيضًا دفتر أنظمة ولوائح رقم ١٨٩١، ص ٥٤ وثيقة رقم (٩) بشأن منع البارود واللعب بالجريد والنبوت والبنادق والسيف والرمح فى الأفراح والمواسم بالقرى.

بالطوب اللبن والصفيح أو على أقفاص من سعف النخيل حيث يتناولون المشروبات الشعبية مثل البوظة وعرق البلح ويتعاطى البعض منهم الحشيش والأدخنة وهم يستمعون إلى قصص أبى زيد الهلالى وعنترة، وإلى الأمثال العامية، كما يشاهد الصبية ألعاب خيال الظل والقراقوز وغيرها، وتظل النساء من فوق أسطح المنازل لمشاهدة ما يحدث وهن فرحات مستبشرات للعريس والعروس بعقد قران سعيد، هذا عن مراسيم عقد القران عند العامة فماذا عند أبناء الباشوات والذوات.

الواقع أن بنات الذوات كن كبنات العامة لا يؤخذ رأيهن فى اختيار العريس المنتظر، فالفتاة تنشأ وتربى فى انتظار اليوم الذى يسلمها فيها والدها إلى كنف زوج غريب عليها فى شخصه وطريقة تفكيره[1]، أما عن الاختلاف بين أفراح الذوات والعامة فينحصر فى لوازم الفرح، والأموال الفلكية التى يدفعها الذوات للمهر كرمز للمباهاة والتفاخر.

وفى حضور أمراء العائلة المالكة ونظار الحكومة وكبار العلماء والأعيان وتقديم أفخم المأكولات والمشروبات لهم وأن يستبدل بالمأذون شيخ الجامع الأزهر الذى يتهيأ لكتابة العقد فيوفد الشهود يتقدمهم الأغوات إلى باب حجرة العروس المسدول عليه ستار من الحرير الأزرق الموشى بالذهب حتى يحجب ما وراءه، ويسألونها الموافقة على الزوج من الأمير فلان أو الوجيه فلان ويرددون عليها السؤال مرات إلى أن تجيب العروس بالقبول فى تمنع وحياء. وفى أعقاب ذلك ينصرف الشهود لإبلاغ شيخ الأزهر صيغة الجواب فيبدأ فى التصديق على العقد، وبعدها ترتفع الزغاريد، وتقدم أكواب الشربات فى أقداح من الذهب، وتوزع الشيلان والحلوى والعطايا والهدايا الفاخرة على جميع الحاضرين.[2]

---

(١) صوفيا لين: حريم محمد على، ص ١٨٦ .

(٢) أحمد شفيق: مذكراتى فى نصف قرن، جـ١، ص ٧٠ .

ومن أبرز أفراح أنجال الباشوات التى تتردد فى التاريخ وما حدث فيها من بذخ وألعاب وفرق عسكرية تعزف العديد من الألحان وراقصون وراقصات وعروض وتمثيليات، وتوزيع مرطبات ومأكولات وكساوى وهدايا نذكر ما حدث فى أفراح إسماعيل باشا(١)، ابن محمد على، ومحمد بك الدفتردار على نظلة هانم ابنة الباشا(٢)، وكامل باشا(٣)، على زينب هانم صغرى بنات الوالى وشقيقة أحمد باشا ابن عم محمد علِى علَى مختار بك الذى أتم تعليمه فى باريس.(٤) وكما نذكر ما حدث خلال أفراح أنجال إسماعيل باشا الأربعة والذى عاشت مصر خلاله أيامها الأربعين فى احتفالات فخمة وإسراف أسطورى لم تر مثله فى عصرها الحديث، والتى ذكرت الناس بليالى ألف ليلة وليلة، وباحتفالات قطر الندى ابنة خمارويه، ففى حفل مهيب عقد الخديو إسماعيل قران أولاده الثلاثة وإحدى بناته فى وقت واحد إذ عقد لولى عهده توفيق على الأميرة أمينة هانم بنت إلهامى باشا، وللأمير حسين كامل على الأميرة عين الحياة بنت الأمير أحمد رفعت، وللأمير حسن على خديجة هانم بنت الأمير محمد على، كما زوج ابنته الأميرة فاطمة الزهراء للأمير طوسون نجل محمد سعيد باشا.(٥)

---

(١) قتل فى شندى بالسودان حرقًا على أثر مؤامرة دبرها له الملك نمر الذى دعاه وبطانته إلى وليمة بقصره فى شندى وكان من القش، فأجابوا دعوته وذهبوا إلى القصر ورحب بهم الملك ترحيباً عظيماً، وأمر أعوانه أن يجمعوا ما استطاعوا من الحطب والقش والتبن حول القصر وإشعال النار فيه. وقد حصرت النيران إسماعيل باشا وحاشيته ولم يستطيعوا الإفلات من الموت.

للتفاصيل: انظر الرافعى: عصر محمد على، ص ١٦٦-١٦٧ .

(٢) للتفاصيل انظر: عبد الرحمن الجبرتى: عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، جـ ٤، القاهرة، المطبعة الشرقية، ١٣٢٢هـ، تحت عنوان: ثم دخلت سنة تسع وعشرين ومائتين وألف، ص ٢١١ .

(٣) عمل ياورا وسكرتيراً خاصًا لمحمد على، وأنعم عليه السلطان برتبة الباشوية بعد أن رشح ليكون زوجًا لابنة والى مصر، انظر صوفيا لين: حريم محمد على، ص ٢٨٠ .

(٤) صوفيا لين: المرجع السابق، ص ٢٦٨-٢٧٩ .

(٥) للتفاصيل انظر: بحثنا المعنون أفراح أنجال الباشا المنشور فى مجلة الهلال، العدد سبتمبر ٢٠٠٢، ص ٥٦-٦٥ .

وإلى جانب ذلك فهناك فروق عديدة بين أفراح الباشوات والعامة، ففى حين كان يدعى لإحياء أفراح أبناء الباشوات كبار الموسيقيين المشهورين، ويدفع لهم المبالغ الطائلة مقابل إحيائهم لهذه الحفلات، فإن أنجال العامة كانوا لا يدفعون أجراً للموسيقيين والمهرجين والراقصين خصوصًا إذا كانوا من أصدقائهم أو كانت تدفع لهم النقود من الحاضرين الذين جاءوا لدفع النقوط والمساهمة فى إحياء الفرح.

وبينما كان أبناء الذوات يتفاخرون بما لديهم من مال وعقار فإن أهل العروس من العامة كانوا لا ينظرون إلى ذلك، بل إلى حسن سمعة العريس وأخلاقه ودينه، ومعاملته مع الناس، كما أن أهل العريس، كانوا يفضلون البنت التى يعرفون عن أمها حسن العشرة مع زوجها تمسكًا بالمثل الذى يقول "اكسر البصلة وشمها تطلع البنت لامها"، "وخد بنت الحلال ولا تاخد بنت المال".

وبينما كان أبناء الذوات يتفاخرون بنسبهم التركى ومصاهرة العثمانلى فإن أبناء العامة كانوا يفضلون ابن البلد على الأجنبى حتى أن بعضهم كان يغالى فى هذا فلا يزوج ابنته إلا لأحد من أبناء قريته، كما كانوا يفضلون صاحب الصنعة الذى يعيش من عرق جبينه فيقولون "الصنعة خاتم ذهب بيد صاحبها".

وبينما كان العريس من أبناء الباشوات يقدم لعروسه هدية الشبكة مرصعة بالذهب والجواهر، كما يقدم المهر الذى يتباهى به أسر الذوات، فقد كان العريس من أبناء العامة يقدم ما يتلاءم مع قدراته وإمكاناته، فقد تكون هديته عقداً من الخرز أو أسورة من الزجاج الملون وشيئًا من الأقمشة الرخيصة التى يتخذ منها نساء الريف ثيابهن.

وبينما كانت الهدايا المقدمة لأنجال الذوات والأمراء والكبراء تمثل صورة من الحياة الطبقية الصارخة التى كانت تعيش فيها مصر فى ذلك الوقت والتى توضح التنافس الصارخ بين الثراء والترف اللذين يعيشهما أبناء الحكام وحالات الضنك والبؤس والحرمان التى يعيشها عامة الشعب، فهدايا طبقة الحكام كانت عبارة عن مجوهرات

وقلائد وماس، أما هدايا الأهالى لأبناء جلدتهم فلا تزيد عن السكر والشربات والأرز والشمع والسمن والدجاج والإوز.[١]

وبينما كانت تنفق المبالغ الطائلة على الأطعمة الفاخرة التى يتناولها ضيوف أفراح الباشوات من صحون المحمر والكباب والكفتة، فإن ضيوف أفراح العامة كانوا لا يتناولون سوى العدس أو البيسارة أو الفول بالإضافة إلى المش أو الجبن أو الفجل أو المخلل والجمين، أما شرابهم فكان عرق البلح والبوظة، وبينما كانت الشوك والملاعق والسكاكين تستخدم فى قصور الباشوات فإن العامة كانوا لا يعرفون طريقة استخدامها، بل يجلسون القرفصاء على الأرض ويستعملون أصابعهم حيث إنها أسهل عليهم من استعمال أشياء لا يحسنون استخدامها، وبينما كانت الأميرات ومعظم المدعوات يرتدين الملابس الأفرنجية الفخمة التى جلبت خصيصًا من أشهر محلات الأزياء فى أوربا[٢]، ويلبسن القلائد الذهبية والمجوهرات المرتفعة الثمن، وينثرن العملات الذهبية والفضية على الحاضرات فإن بنات العامة كن يلبسن الملابس البلدية البسيطة وينثر عليهم الحاضرات من أقاربهن الشعير والملح لدرء عين الحسود وجلب البركة. وبينما كانت أفراح أبناء الباشوات لا تقتصر على ليلة واحدة، بل كانت تتعدد الليالى قبل ليلة الزفاف اقتصرت أفراح أبناء العامة فى أغلب الأحيان على ليلة واحدة أو أكثر بقليل.

وبينما كانت بنات الباشوات يحصلن على لقب الهانم (الخانم) والبرنسيسة أو الأميرة فإن بنات العامة كن يحملن غالبًا أسماء حفيظة وست الدار ونفيسة، ونعناعة وخضرة، وشلبية.

وبينما سمح لبعض الأميرات أن تكون العصمة فى أيديهن، لتختار الطلاق من زوجها متى شاءت،[٣] ذلك فإنه كان من العيب على بنات العامة أو الطبقة الوسطى أن

---

(١) إدوارد وليم لين: المصريون المحدثون، ص ١٠٤ .

(٢) أحمد شفيق: مذكراتى، جـ ١، ص ٧٢ .

(٣) انظر على سبيل المثال إذن عقد زواج عطية الله هانم بنت عباس حلمى باشا. محافظ أبحاث: محفظة ١٤٩ ملف تراجم البراءات التركية الواردة للديوان قبل نوفمبر ١٩١٤ .

يتحدث فى هذا الموضوع أو يفكرن فيه أو حتى يستحسنَّ سماعه. حقيقة أن زوجة رفاعة الطهطاوى وابنة خاله كريمة الأنصارى، اشترطت عليه ألا يتزوج عليها، وقد فرض رفاعة على نفسه أمام زوجته أن يبقى معها على الزوجية دون غيرها من زوجة أخرى ولا جارية أيا كانت فإن تزوج بأخرى كانت زوجته طالقًا بالثلاثة ولكن هذا لا يعنى أن زوجة رفاعة كان بيدها العصمة، بل كان من شروطها على زوجها ألا يقترن بغيرها.(١)

وبينما عاشت الأميرات فى قصور فخمة بنيت لهن خصيصًا فقد عاشت بنات العامة فى بيوت من الطين أو بيوت أكل منها الدهر وشرب، وسكن بعضهن الخيام، وكل جهازها كان عبارة عن صندوق للملابس وكرسى ومنضدة وطشت وصينية وإبريق وربما لحاف ووسادتين. وهكذا يتضح لنا الفروق الطبقية الصارخة فى الزواج لدى أبناء الخاصة والعامة.

ثالثًا - ليلة الدخلة:

بعد الاتفاق على موعد ليلة الدخلة ينقل الأثاث والمفروشات من بيت العروس إلى بيت العريس، كما تذهب العروس ليلة الدخلة إلى الحمام فى صحبة قريباتها وصديقاتها وهن محجبات وسط مظاهر الفرح، ويسمى ذلك زفة الحمام فيتقدم الزفة غالبًا فرقة تتكون من مزمار أو مزمارين وطبول مختلفة الأنواع، وقد يتقدم حاشية

---

(١) نص عقد هذا الاتفاق كما يلى:

"التزم كاتب الأحرف رفاعة بدوى رافع لبنت خاله المصونة الحاجة كريمة بنت العلامة الشيخ محمد الفرغلى، الأنصارى أنه يبقى معها على الزوجية دون غيرها من زوجة أخرى أو جارية أيا ما كانت، وعلق عصمتها على أخذ غيرها من النساء، أو تمتع بجارية أخرى فإذا تزوج بزوجة أيا ما كانت، كانت بنت خاله بمجرد العقد طالقة بالثلاثة" دار المحفوظات. ملف رفاعة بدوى رافع الطهطاوى وثيقة محررة بخط يده وموقعه منه ومختومة بخاتمه فى شوال ١٢٥٥هـ ومن المعروف أنه كان يمكن للمسلم أن يتزوج من أربع زوجات شرعيات بالإضافة لأى عدد من الإماء يستطيع إطعامه. وهذا التعدد كان أكثر شيوعًا عند الطبقات الشعبية.

العروس رجلان يحملان الأواني والملابس التي تستعمل في الحمام على صينيتين مستديرتين تغطيان بنسيج من الحرير، ويوجد أيضًا سقاء يروي ظمأ السائرين، ورجلان آخران يحمل أحدهما قمقمًا مملوءًا بماء الورد أو زهر البرتقال يرش منه على السائرين من وقت إلى آخر، ويحمل الآخر مبخرة يحرق فيها البخور.(١)

وعندما يصل الموكب في نهاية المطاف إلى الحمام فإن العروس تستعرض على صاحباتها حليها، فتملأ المباخر بالبخور الطيب الرائحة، وتراق العطور بسخاء وتكشف صاحبات العروس عن أجمل زينتهن، وينقضي اليوم في مرح وبهجة، وتقدم خادمات الحمام القهوة والشربات والفطائر والحلوى.(٢)

وبعد الاستحمام تعود العروس إلى منزل أهلها وتتناول مع رفيقاتها العشاء وسط جو من الطرب والأغاني، وبعد ذلك يعجنَّ بعض الحناء، وتضع العروس قطعة من العجين في يدها ثم تتناول النقوط من ضيفاتها، فتلصق كل منهن قطعة من النقود الذهبية عادة على تلك العجينة فتأخذها العروس، ثم تضيف بعض الحناء إلى يديها وقدميها، وتربطها بالكتاب حتى الصباح فتصبح بلون أحمر برتقالي، وتسمى هذه الليلة "ليلة الحنة". وفي نفس الوقت يقيم العريس حفلاً لتسلية المدعوين.(٣)

وفي اليوم التالي تزف العروس إلى منزل العريس حيث يراها لأول مرة(٤)، وتضاء الشوارع أو الحي الذي يسكنه العريس بالمشاعل والفوانيس والقناديل الصغيرة، ويعلق بعضها في حبال تمتد من منزل العريس إلى المنازل المقابلة على جانبي الشارع وتعلق أيضًا مع القناديل رايات حريرية ذات لونين أحمر وأخضر. وتؤخذ العروس إلى بيت زوجها في العادة عند الغروب، وكثيرًا ما تحمل في هودج (تختروان) مغطى بشال كشمير، ومحمل على جملين زينت أعناقهما بقلائد حرير وأجراس مختلفة في رقابهما،

---

(١) لين مرجع سابق، ص ١٠٤-١٠٥

(٢) موسوعة وصف مصر: مصدر سابق، جـ ١، ص ٨٢

(٣) لين مرجع سابق، ص ١٠٦-١٠٧

(٤) إدوارد لين: المرجع السابق، ص ١٠٢

يسير أحدهما خلف الآخر[١]، وأحياناً تسير العروس على قدميها وإلى جانبها امرأتان وأطفال الجيران الذين يشاركون فى الهرج والمرج[٢]، وتصحب العروس بعض صديقاتها معها، وتطلق كثير من النساء الزغاريد وهن يسرن فى ملابسهن الزرقاء[٣]، ويصدرن أصواتاً تعبر عن فرحهن وسط ضجيج كبير من الآلاتية الذين يدقون الطبول وينفخون المزامير[٤]، وتسمى هذه الزفة "زفة العروسة" وقد يتبارز أمام الزفة فلاحان بالنبوت، كما يعرض بعض الحواة حيلهم، وبعد أن تصل العروس إلى بيت الزوجية يتم غمس قدمها اليمنى ويدها اليمنى فى اللبن تفاؤلاً باليمن والبركة وأن يكون مقدمها منزل الزوجية مقروناً بالخير والنماء، ومن العادات الشائعة لدى البعض أيضاً أن تقوم صديقات العروس غير المتزوجات اللاتى يصطحبنها بقرصها فى ركبتها اعتقاداً منهم أن ذلك سوف يؤدى إلى حصولهن على زوج فى القريب العاجل كما يقوم أصدقاء العريس غير المتزوجين بقرصه بنفس الطريقة على أمل أن تكون لهم عروس مستقبلاً.

أما عن العريس فكان غالباً لا يفوته الذهاب إلى الحمام بصحبة بعض أصدقائه حيث يقوم بإبلاغ رغبته إلى أسطى الحمام عشية اليوم الذى يرغب أن يذهب فيه إلى هناك، فيسارع العمال بتجهيز الحمام بطريقة لائقة[٥]، وبعد ذلك كانت تقام له زفة تسمى زفة العريس حيث يلبس عادة قفطاناً به خطوط حمراء وجبة حمراء ويتوجه إلى المسجد مصحوباً بفرقة طبالين وزمارين وبعض حاملى المشاعل، وبعد أداء الصلاة تعود الزفة من المسجد حيث يزف العريس بالدف وبالموشحات والأوراد كما يشرع المغنون فى الغناء ثم يعود العريس إلى غرفة عروسه حيث يراها لأول مرة ومعها البلانة وحدها فيمنح البلانة عند دخول الغرفة منحة فتنسحب فى الحال، وتترك له العروس

---

(١) إدوارد لين، المرجع السابق، ص ١٨ .

(٢) صوفيا لين: حريم محمد على، ص ٦٣ .

(٣) وينيفريد بلاكمان: الناس فى صعيد مصر – العادات والتقاليد، ص ٨١ .

(٤) صوفيا لين: حريم محمد على، ص ٦٣ .

(٥) علماء الحملة الفرنسية: مصدر سابق، جـ ١، ص ٨٤ .

وهى مغطية رأسها بشال لا يرفعه العريس قبل أن يهبها هبة مالية تسمى "كشف الوش"[1]، ويقترب الزوج من زوجته المغطاة بنقابها ويسمى باسم الله[2]، وقد يسعد العريس عندما يرى أن وجه زوجته كما وصف له، وقد يشعر بأنه قد حدثت له خديعة ويحس بالفجيعة فى نفسه إذا كان الأمر غير ذلك[3]، ويكون نتيجة ذلك القطيعة التامة وذهاب الزوجة غاضبة إلى بيت أبيها.[4]

ومن العادات المتبعة وقتذاك تقديم الدليل على بكارة الزوجات للأقارب والأصدقاء باعتبار ذلك دليلاً مهماً على عفة الزوجة.[5]

والسؤال المطروح هو هل كانت هناك شروط يتم الالتزام بها من حيث حسب ونسب كل من العروسين؟

الواقع أنه من الأمور التى كانت متبعة فى حالات الزواج وقتذاك ضرورة أهلية الزوج وكفاءته الاجتماعية من ناحية النسب والوظيفة بالنسبة للزوجة وأسرتها وقصة زواج الشيخ يوسف صاحب جريدة المؤيد ورئيس حزب الإصلاح على المبادئ الدستورية من صفية السادات بنت الحسب والنسب والتى أقامت مصر وأقعدتها فى أوائل القرن العشرين، وكانت صدمة عنيفة للتقاليد الموروثة الخاصة بالبيوتات العريقة

---

(١) لين: المرجع السابق، ص ١١٠ .

(٢) علماء الحملة الفرنسية: مصدر سابق، جـ ١، ص ٨٤ .

(٣) تذكر صوفيا لين أنها سمعت أن شاباً كان قد خطب فتاة بناء على تزكية من صديق له، ثم علم بعد ذلك أنها عوراء وذات منظر كئيب ولا تصلح أن تكون زوجة له، ولما حاول التأكد من ذلك طلب من أسرة العروس إرسال والدته لرؤيتها قبل الزواج فاشترطوا عليها فى نظير ذلك أن يتنازل عن أمواله وأملاكه للعروس قبل أن يسمح لوالدته برؤيتها على أن تجلس فى غرفة مظلمة حتى لا يسهل على أحد معرفة إن كانت العروس تبصر بعين واحدة أو اثنتين.

انظر: حريم محمد على، ص ١٤٣ .

(٤) علماء الحملة الفرنسية: موسوعة وصف مصر، جـ ١، ص ٨١ .

(٥) كان يمارس هذا السلوك عامة الشعب والأقباط أما البكوات وكبار الشخصيات والذين حصلوا على قدر من التعليم فقد هجروا هذه العادة. علماء الحملة الفرنسية: مصدر سابق، جـ ١، ص ٨٣ .

فى ذلك الوقت لخير دليل على ذلك. ومرجع ذلك أن الشيخ على يوسف ذلك الرجل العصامى أراد أن يقترن بزوجة ذات حسب ونسب، وقد هداه تفكيره إلى أن يطلب يد صفية صغرى بنات الشيخ السادات والتى رآها خلال تردده على أبيها فى أثناء عمله صحفيًا، وعلى الرغم من موافقة صفية على هذا الزواج فقد رفضه والدها مما دفع صفية إلى الالتجاء لخالها، حيث تم عقد قرانها هناك ولما علم والدها بالأمر رفع دعوى أمام المحكمة الشرعية طالبًا التفريق بين الزوجين لعدم أهلية الزوج حيث إنه لا ينتسب إلى نسب رفيع مثله، كما أنه يعمل جورنالجيًا وهى مهنة لم تكن موضع تقدير فى ذلك الوقت حيث يقوم كما ذكر الشيخ السادات فى صحيفة دعواه على الجاسوسية وبث الشائعات وكشف أسرار خلق الله، وبعد أن نظرت المحكمة القضية فى ٢٤ يوليو ١٩٠٤ أصدرت حكمها بالحيلولة بين الزوجين، ولكن صفية رفضت طلب المحكمة مما أدى إلى إحداث أزمة، وانقسم الرأى العام فى مصر إلى قسمين: الأغلبية وعلى رأسهم الزعيم الوطنى مصطفى كامل وقفت ضد هذا الشيخ، أما الفريق الثانى وعلى رأسه الخديو عباس الثانى فقد كان يساند الشيخ على يوسف.[١]

هذا عن طقوس ليلة الدخلة لدى العامة فماذا كانت عليه عند أبناء الباشوات والذوات؟ كان يندر أن يذهب بنات الباشوات إلى الحمام العمومى قبل الزوج لوجود الحمام فى منازلهم[٢]، بل كان يسبق ليلة الدخلة نقل جهاز العروس وما قدم إليها من الهدايا والأمتعة والجواهر والتحف إلى منزل العريس وسط زفة عبر الشوارع.[٣] تتقدمها جوقة موسيقية وألعاب بهلوانية وكان يتبع هؤلاء عربات المدعوين واثنا عشر جملاً على كل منها هودج مغطى بقماش قرمزى وبه مجموعة من الأعلام الصغيرة كما فى مواكب الكسوة والمحمل وكان هناك عدد من السقائين لتوزيع الماء على المتفرجين. وكانت الهدايا توضع فى أسبتة مكشوفة فوق عربات مكسوة بالقصب على

---

(١) لتفاصيل ذلك انظر كتابنا دراسات فى تاريخ مصر الاجتماعى فى العصر الحديث، ص ١٢٢-١٢٥ .

(٢) لين: المصريون المحدثون، ص ١١١ .

(٣) الجبرتى: عجائب الآثار، جـ ٤، مرجع سبق ذكره، ص ٢١٤ .

مخدات من القطيفة المزركشة بالذهب والماس، هذا عدا الأوانى الذهبية والفضية وفناجين القهوة بزخرفتها الذهبية المحلاة بالجواهر وفصوص الماس والياقوت، وكان جهاز العروس يطاف به فى كل المدينة تتقدمه فرقة موسيقية[١]، وخلال ذلك كانت الشوارع وشرفات المنازل التى يمر بها الموكب تزدحم بالأهالى والمارة للفرجة عليه، وبالنسبة لحفل ليلة الدخلة فقد كانت العروس تزف فى بدلتها المرصعة بالماس وعلى رأسها التاج الهرمى الذى يتألق بالفصوص البراقة ويصطف الأغوات صفين، وبيد كل منهم شمعدانات ضخمة تضىء شموعها كل ما حولها، وبين هذين الصفين تسير العروس فى أبهى حلل العرس حيث تنضبط دقات الدفوف النحاسية والطبول على وقع خطواتها. وعندما تصل إلى غرفة العرش (الكوشة) تجلس على مقعد عالق فوق مجموعة مرتفعة من الوسائد المطرزة بالساتان الوردى تنثر وابلاً من العملات الذهبية والفضية على الجموع وكذلك بارات فضية مخلوط معها شعير وملح لدرء عين الحسود[٢]، كما تظهر بعض المغنيات والراقصات وقد ارتدين ثياباً حريرية مخططة ووضعن على رءوسهن طرابيش ذات أقراص مذهبة، وازدانت ضفائرهن بالنقود المذهبة، وطليت وجوههن بالمساحيق الحمراء والزرقاء، بينما ظهر البعض الآخر وقد أسدلن على وجوههن غطاءً خفيفاً، وهن يسترسلن فى الرقص والغناء الجماعى الذى يتحدث عن جمال العروس ودلالها مما جعلها فريدة العصر بينما كانت الدفوف النحاسية وصاجات الأيدى والطبول تصاحبهن فى الأداء، ويسير خلف هؤلاء صفان من الأغوات. وهم يحملون الصناديق والسلال التى تتألق فيها الهدايا المقدمة للعروس والتى يتنافس الأمراء والأعيان وذوو الحيثيات على التباهى بتقديمها.[٣]

---

(١) أحمد شفيق: مذكراتى فى نصف قرن، جـ ١، ص ٧١ .

(٢) صوفيا لين: المرجع السابق، ص ٢٨٢ .

(٣) يذكرنى الجبرتى فى وصف حفل زفاف نظلة هانم ما قدم لها من الهدايا والأمتعة وإن هذه الهدايا كانت تعرض على أم العروس أولاً فإن أعجبتها تركتها وإلا أمرت بردها قائلة هذا مقام فلانة، فتتكلف صاحبة الهدية بزيارتها مع ما يلحقها من كسر الخاطر.

انظر: عجائب الآثار، جـ ٤ (المحرم ١٢٢٩هـ/ ديسمبر ١٨١٣).

وبعد نهاية الحفل تخرج العروس من غرفة العرش وتتوجه إلى غرفتها الخصوصية مثقلة بما ترتديه من ذهب ومجوهرات تساندها أربع جوارٍ.. وفي عصر اليوم التالى ينتظم موكب زفافها للذهاب إلى سراى زوجها من خلال مهرجانات ضخمة يتقدمها الفرسان والموسيقات العسكرية، ويتم خلالها تزيين الحوانيت والطرق التى تمر عليها زفة العروس وهدم مصاطب الدكاكين وغيرها لتوسعة الشوارع ثم رشها بالماء[1]، كما يتنافس أصحاب الحرف فى المشاركة فى هذه المهرجانات بالتفنن فى إعداد المواكب التى يبرزون فيها أعمالهم والتى كانت بمثابة معرض متنقل يمثل الحياة الصناعية والإنتاجية فى البلاد كما تقوم الجوقات الموسيقية بعزف ألحانها، وتقديم أغانيها بينما يقوم آخرون بحمل شجيرات مزدانة بأكاليل الزهور والتيجان ومزخرفة بالشموع المضاءة، والكرات الملونة البراقة، هذا إلى جانب اللوحات العريضة من النحاس المذهب المرفوعة على أقواس وخلف هؤلاء يسير المدعوون من النساء المرتديات أجمل الفساتين يرددون مقاطع بعض الأغانى.

وبعد أن تصل العروس إلى بيت الزوجية، يسمح للعريس أن يرى وجه زوجته فى المساء المتأخر لأول مرة.[2]

هذا عن طقوس الزواج عند المسلمين. أما بالنسبة للأقباط فإن الأمر لا يختلف كثيراً، بل ينحصر الاختلاف فى إقامة قداس الزواج الذى يتم مساءً فى الكنيسة حيث يرتدى العروس والعريس ملابس جديدة فى هذه المناسبة، ويسير الرجال إلى الكنيسة

---

(١) وصف الجبرتى حفل زفاف نظلة هانم على محمد بك الدفتار وما قدم إليها من الهدايا والأمتعة والجواهر، كما وصف موكب زفافها فى وسط المدينة وما حدث له فقال: "أطبق الجو بالغيام، أمطرت السماء مطراً غزيراً حتى تبحرت الطرق وتوحلت الأرض وابتلت الخلائق من النساء والرجال المجتمعين للفرجة.. وتكدرت طباعهم وانتقضت أوضاعهم وزادت وساوسهم وتلفت ملابسهم... ولم تصل العروس إلى دارها إلا قبيل دنو الشمس من غروبها. انظر عجائب الآثار، جـ ٤ ص ٢١٥ .

(٢) أكدت صوفيا لين التى حضرت زفاف زينب هانم ابنة محمد على، على كامل باشا فذكرت أن العريس لم ير وجه عروسه إلا فى المساء المتأخر وأنه بعد أن أزاح الحجاب عن وجه عرروسه تقهقر إلى الوراء يمعن النظر فيها مدة دقيقة حيث كان يتهيأ لتأملها لأول مرة. انظر: حريم محمد على، ص ٣٢١ .

وهم حاملون الشموع والمصابيح بينما تطلق النساء الزغاريد، وبعد أن يوجه القس كلامه للعروسين ويتبادلان خاتمى الخطوبة يقوم أحد الحاضرين للتحدث لمجاملة العروسين فيقارن العروس مثلاً بالقمر والعريس بالشمس، وقد يحذو آخرون حذو هذا الرجل وبعد انتهاء هذه المراسيم، تذهب العروس فى طريقها لمنزل العريس(١).

وبالنسبة لزواج اليهود المصريين فقد جرت العادة على تزويج الفتاة فى سن مبكرة، وكانت عملية الارتباط بين الرجل والمرأة تمر بثلاث مراحل هى التعارف والخطوبة ثم الزواج، وخلال فترة التعارف كان والد العروس يعقد ولائم ضخمة، وكان يتم فى إطار ذلك التوقيع على السند الخاص بمرحلة التعارف، وعقب ذلك الحفل كان يحق للعريس أن يلتقى مع الفتاة المتعارف عليها فى أوقات متقاربة، وبالنسبة للخطوبة فكان يلزمها توافر ثلاثة شروط هى أن تتم بموافقة الحاخام وفى حضور عشرة أشخاص يكون من بينهم كاتب المحكمة أو أحد الفقهاء، وأن يتم التوقيع على وثيقة الخطوبة، أما عن أهم شروط عقد الزواج فقد تضمنت عدم اقتران الزوج بامرأة أخرى إلا بموافقة زوجته الأولى(٢)، والتزام الزوج بالانفاق على زوجته، وألا يحق له التمتع بمكاسب زوجته وكان المهر الذى يدفعه العريس لعروسه يدون فى عقد الزواج، وكانت مراسم الزواج تصاحب عادة بعقد الولائم الضخمة، وإقامة الاحتفالات الراقصة.(٣)

إن معظم هذه العادات قد تغيرت تقريباً فى غمار الحراك الاجتماعى الذى طرأ على المجتمع المصرى، فأصبحت الفتاة هى التى تختار عريسها أو توافق عليه، وأصبحت تتمرد على محاولة الأهل تزويجها بقريب منها، وترفض بإصرار الزواج على الطريقة التقليدية، لأنها بما اكتسبته من التعليم والخبرة والتفتح العلمى والثقة بالنفس

(١) وينيفريد بلاكمان: المرجع السابق، ص ٨٢-٨٣

(٢) يعقوب لانداو وآخرون: تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية ١٥١٧-١٩١٤ ترجمة جمال الرفاعى وأحمد حماد، ص ٣٠٥

(٣) للتفاصيل انظر: رشاد رمضان عبد السلام: النشاط اليهودى فى مصر ١٨٩٧-١٩٢٢ رسالة ماجستير غير منشورة، آداب أسيوط ٢٠٠٢، ص ٢٥٨-٢٧٦ .

أصبحت لديها الجرأة على التعبير عن مشاعرها الحقيقية. كما أصبحت مؤهلة لزواج يحقق لها الصعود فى السلم الاجتماعى. يضاف إلى ذلك أن نظرة الفتاة وأسرتها فى اختيار العريس قد تغيرت فبعد أن كان يفضل أن يكون موظفًا فى وظيفة ميرى (أى حكومية) حتى تضمن لأسرته معيشة مستقرة ومركزًا اجتماعيًا مرموقًا تطبيقًا للمثل المصرى القائل: "إن فاتك الميرى اتمرغ فى ترابه" أصبح العريس المنشود بين الفتيات حاليًا هو الذى يملك شقة وسيارة وأموالاً ويكون شخص "نيولوك" **New Look** ولا يهم إن كان يعمل فى مهنة حكومية أو غير حكومية أو كان قد نال قسطًا من التعليم أم لا.

هذا عن مواصفات العروس فى اختيار شريك حياتها، أما عن العريس فبعد أن كان يفضل الفتاة التى لا تبرح بيتها، وتكون مسئولة عن تنسيق البيت حتى يعود من عمله فيجده مرتبًا نظيفًا، وتهتم بتربية أطفالها والعناية بهم وتهبه جوًا منزليًا هادئًا يستقر إليه، وسنين عسل يتجلى خلالها معدنها الأصيل أصبح همه الأكبر هو أن تكون عاملة تشاركه فى مصاريف المنزل وفى أعباء المعيشة وأن يكون راتبها مقبولاً يضاف إلى ذلك أنه بالنسبة لعادات إحياء الأفراح بعد أن كانت الأسر الغنية تحيى أفراح أنجالها فى منزلها بحفلات تحييها أم كلثوم أو عبد الوهاب يصر حديثو الثراء على إحياء أفراحهم فى الهيلتون والشيراتون على أصوات «شعبولا" ورقصات "سنية شخلع" وأمثالها.

وهكذا تغير الذوق المصرى فى غمار الحراك الاجتماعى الذى طرأ على المجتمع المصرى.

ومما سبق يتضح أن أفراح الأنجال لدى المصريين عمومًا كانت تمثل سواء عند الأغنياء منهم أو الفقراء مكانة مهمة تبرز فيها العديد من العادات الموروثة والمستحدثة وخصوصًا أن البحث عن بنت الحلال التى تسعد زوجها، وتريح قلبه، وتحتفظ بحسن تدبيرها، وتكون سترًا له فى الدنيا من الأمور التى تهفو إليها القلوب جميعًا، وأن العصر الحاضر الذى نعيشه شهد تطورًا حضاريًا سريعًا قلب الأمور رأسًا على عقب فى كل مناحى الحياة الاجتماعية، وتغيير بعض تقاليد المصريين المتوارثة وعاداتهم، وظهور عادات جديدة، حلت مكان العادات القديمة الموروثة.

المصادر والمراجع

أولاً - الوثائق:

(أ) دار الوثائق القومية:

الداخلية، عربى، أوامر (١) ١٢٧٥هـ.

دفتر أنظمة ولوائح رقم ١٨٩١ .

محافظ أبحاث، محفظة رقم ١٤٩ ملف تراجم البراءات التركية.

(ب) دار المحفوظات العمومية:

ملف رفاعة الطهطاوى.

وثيقة محررة بخطه وموقعة منه ومختومة بخاتمه بتاريخ شوال ١٢٥٥هـ.

ثانياً - المصادر والمراجع العربية:

١ - أحمد شفيق: مذكراتى فى نصف قرن، جـ ١، القاهـرة، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٤ .

٢ - إداورد وليم لين: المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم فى القرن التاسع عشر - ترجمة عدلى طاهر نور - القاهرة - الأنجلو المصرية ١٩٥٠م.

٣ - جلال أمين: ماذا حدث للمصريين. تطور المجتمع المصرى فى نصف قرن ١٩٤٥-١٩٩٥، القاهرة، مكتبة الأسرة ١٩٩٩ .

٤ – صوفيا لين بول: حريم محمد على باشا – ترجمة عزة كرارة، القاهرة، سطور، ١٩٩٩ .

٥ – عامر العقاد: أحمد أمين حياته وآدابه، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٧١ .

٦ – عبد الرحمن الجبرتي: عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، جـ٤، القاهرة، المطبعة الشرقية، ١٣٢٢هـ.

٧ – عبد الرحمن الرافعي: عصر محمد على، القاهرة، دار المعارف، الطبعة السادسة ٢٠٠١م.

٨ – عبد المنعم الرافعي: دراسات فى تاريخ مصر الاجتماعى فى العصر الحديث، القاهرة، مكتبة الصفا والمروة ١٩٩٦م.

٩ – علماء الحملة الفرنسية: موسوعة تاريخ مصر – المصريون المحدثون، جـ١، ترجمة زهير الشايب، القاهرة، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢م.

١٠ – فكرى أباظة: الضاحك الباكى، القاهرة، دار الهلال، ١٩٣٣ .

١١ – محمد جبريل: مصر فى قصص كتابها المعاصرين، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٢ .

١٢ – محمد عمر: حاضر المصريين أو سر تأخرهم، القاهرة، مطبعة المقتطف، ١٩٠٢م.

١٣ – محمد كامل جمعة: حافظ إبراهيم، القاهرة، ١٩٥٨ .

١٤ – وينيفريد بلاكمان: الناس فى صعيد مصر – العادات والتقاليد – ترجمة: أحمد محمود، القاهرة، عين للدراسات والنشر، ٢٠٠٠م.

١٥ – يعقوب لانداو وآخرون: تاريخ يهود مصر فى القاهرة العثمانية ١٥١٧–١٩١٤ ترجمة: جمال الرفاعى وأحمد حماد، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠ .

ثالثاً – المصادر الأجنبية:

- Lane/ Edward: The Manners and Customs of Modern Egyptians, London, 1923.

رابعاً – رسائل جامعية غير منشورة:

رشاد رمضان عبد السلام، النشاط اليهودى فى مصر ١٨٩٧-١٩٢٢ رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة أسيوط، ٢٠٠٢ .

خامساً – الدوريات:

الهلال – عدد سبتمبر ٢٠٠٢ .

أزمة الإدراك الحضارى للعقل العربى الإسلامى

عزمى عاشور(١)

مقدمة

تختلف التجربة الحضارية لأى حضارة بحكم عاملين مهمين الأول: معيار الزمن أو العصر الذى نشأت فيه، والثانى: معيار التجربة نفسها ، فالتجارب الحضارية المختلفة التى مرت على الحياة البشرية قد ساهمت وبدرجات متفاوتة فى عملية بناء الحضارة الإنسانية بفضل عملية الحفظ والاستيعاب، السمة التى تميز الكائن البشرى عن غيره من الكائنات الأخرى، حيث إن سلوكيات الحاضر للنوع البشرى ما هى إلا نقطة تجميع لكل الخبرات السابقة التى تجمعت فى الشكل الذى هى عليه الآن. وبحكم هذه السمة كانت دائما الحضارات اللاحقة أكثر تقدما من الحضارات السابقة ، وبالتالى فمتغير الزمن لا يلعب هذا الدور فى حد ذاته وإنما بفضل تفعيل الذاكرة التاريخية للبشر. كما أن التجربة الحضارية نفسها لها دور أساسى فى تقدم أو تأخر هذه التجربة استنادا إلى ذاكرة المجتمع الاجتماعية والثقافية والسلوكية بشكل عام ومدى إدراكه للواقع من خلال هذه البيئة ورؤيته للمستقبل .

وأحد المؤشرات المهمة التى يمكن من خلالها المقارنة بين حضارة وأخرى هو التطور المعرفى والأدبيات المرتبطة به سواء كان ذلك فى العلوم الطبيعية أو فى العلوم الاجتماعية. فظهور الثورة العلمية وتطبيقاتها مع الحضارة الغربية الحديثة قد شكل

---

(١) مدير التحرير التنفيذى لمجلة الديمقراطية الصادرة عن مؤسسة الأهرام ، مصر.

طفرة غير مسبوقة فى المناهج العلمية وتطبيقاتها والتى كانت فى الأساس امتداداً للأفكار التى كانت موجودة فى التجارب السابقة . فنجد ، على سبيل المثال ، الحضارة اليونانية وفلاسفتها وضعت لبنات أساسية للفكر الإنسانى، بالمثل سار على هذا النهج فلاسفة الحضارة العربية الإسلامية والذين تأثروا بالأساس بهؤلاء وأبدعوا فى العلوم الطبيعية كالكيمياء والطب والعلوم الاجتماعية . وهذه الحضارات بحكم هذا المعيار كانت متقدمة .

و تعتبر دراسة المفاهيم السياسية أحد المداخل المهمة فى فهم الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية ، فعلى الرغم من الاختلافات بين المدارس الفكرية فى نظرتها للمفهوم فإن هذا الاختلاف لا يقلل من القيمة التى تضيفها عملية دراسة المفاهيم فى حقل العلوم السياسية بوجه عام ، فعن طريق المفاهيم يمكن الاستدلال على الديناميكية السياسية الموجودة داخل المجتمع ، فعملية دراسة المفهوم لا تقتصر على رصد المفهوم وإنما أيضا تستخدم فى تقييم الوضع السياسى والاجتماعى من حيث ما إذا كان المجتمع يوجد به ديناميكية صحية أم مرضية على مستوياته المختلفة (السياسى والثقافى والاجتماعى)

وبناء على هذين المعيارين سوف نحاول دراسة مفهوم القوة فى المبحث الأول من البحث على اعتبار أنه يعكس مدى ديناميكية المجتمع وفاعليتها أو خمولها حسب الأشكال التى ظهر فيها فى سياق الحضارة العربية الإسلامية فى وجه مقارن مع سياق تطور المفهوم فى سياق الحضارة الغربية الحديثة قاصدين من دراسة هذا المفهوم الإشكالية التى يواجهها العقل العربى فى إدراكه وتفاعله مع الحضارة الإنسانية بقيمها المعرفية والسلوكية وعجز عن التفاعل وأن يصبح جزءا من هذا التراث الحضارى الإنسانى . أما المبحث الثانى فسوف يتناول مظاهر أزمة الإدراك الحضارى للعقل العربى الإسلامى والتى تتجلى فى الازدواجية الثقافية ، والاستبداد ، والعجز عن الحوار مع الآخر.

المبحث الأول

مفهوم القوة : أزمة إدراك سنن التطور وفشل البناء

أولاً : تطور مفهوم القوة بشكل بنائى فى سياق الحضارة الغربية

مفهوم القوة فى إطار سياق الحضارة الغربية تكمن قيمته فى أنه تطور فى شكل بنائى مؤسسى ، وهذا التطور لم يكن وليداً لفترة ما بقدر ما كان يشكل عملية تراكمية بنائية بدأت مع الأفكار الفلسفية لرواد النهضة واستمرت عبر القرون التالية.

وتكمن قيمة الفترة التى تبدأ من القرن الثانى عشر الميلادى وحتى القرن الثامن عشر فى أنها شهدت عملية الصراع بين قوة موجودة بشكل مؤسسى تقليدى ممثلة فى الملك والكنيسة وقوة جديدة بدأت تسطر لبناتها الأولى فى صراعها مع القوة التقليدية الموجودة والتى كانت إحدى ركائزها "العقل" الذى قاد عملية التحرر من التقاليد وهيمنة القوة التقليدية . فهذه الفترة التى تمتد لفترة ستة قرون قد دشنت النواة الأساسية للقوة المعرفية ، فعلى الرغم من طول فترة النضال فقد نجحت أن تضع اللبنات الأولى للقوة فى شكلها البنائى متمثلة فى العقل الذى ترك مفعول السحر فى المجتمع ليتحول مع بدايات القرن الثامن عشر إلى شكل آخر ، بفضل الثورة العقلية، وقد انعكس مفهوم القوة فى نسق بنائية فى شكل اجتماعى واقتصادى وسياسى ، توازى معها فى نفس الوقت أنساق سلوكية وفكرية مبنية بالأساس على سلطة العقل التى انتصرت فى السابق على السلطة التقليدية الممثلة فى الملك والكنيسة . وهذا التحول الذى حدث بشأن مفهوم السلطة قد بدأ عندما تم الفصل بين الدين والسياسة وعملية التحرير التى تمت للعقل الأوربى وتحريره من هذه السلطة، والتى ما زالت قائمة ومتأسدة فى المجتمعات العربية الإسلامية ولم يحدث لها تحرير كما سوف نوضح ذلك فى إطار تطور مفهوم القوة فى الثقافة العربية الإسلامية فيما بعد .

وهذا التطور الذى حدث فى مفهوم القوة تجسدت قيمته فى أن القوة بدأت تتشكل فى سياق بنائى شمل الجوانب السياسية والاقتصادية والمجتمعية على مدار القرون الثلاثة الماضية بدءًا من القرن الثامن عشر وحتى الآن . وهذا التطور للمفهوم فى شكله البنائى انعكس ، ليس فقط ، على المظاهر الملموسة لهذه الحضارة وإنما أيضا فى ثقافة المجتمع ككل فى مدركاته وتعاطيه مع ما يستجد من مشكلات، حيث كلما حدث تطور يوازيه تطور مقابل لصور القوة فى شكلها البنائى.

وكمنت قيمة كتابات الفرنسى ميشيل فوكو[٢] فى أنها استطاعت أن تبلور هذا المفهوم للقوة بالشكل البنائى بدراسته لواقع التجربة الأوربية فى القرن التاسع عشر، حيث يمكن التعرف على القوة فى شكل المعرفة المتخصصة والتى تعتبر إحدى ركائز الحضارة الحديثة وهو لم يقصد عملية التخصص فى حد ذاتها بقدر ما قصد العملية البنائية التى يتكون منها هذا التخصص والذى يحمل معنى الاستمرارية والتراكم فى نفس الوقت . وهذه السمة كان لها مفعول السحر فى الطفرة الحضارية الحديثة . فمن خلال التخصص المعرفى أصبح هناك بناء فى كل حقل معرفى (بناء قوة) حيث هذا البناء يستفيد منه من يتخصص فيه ويستطيع أن يضيف إليه وكذلك أيضا من يأتى بعده .. ومن هنا فالقوة التى يقصدها فوكو تتعدى الفعل الذى ينتج عن هذا البناء إلى وجود البناء نفسه الذى يعتبر وجوده فى حد ذاته قوة . فعلى سبيل المثال منظومة القيم الغربية فى سياق مجتمعاتها تعتبر كبناء ، أخذت قرونًا فى التكوين، فوجودها بهذا الشكل الذى هى عليه الآن هو المسئول بشكل مباشر عن الطفرات العلمية والتكنولوجية التى تأتى كل يوم بجديد . ويمكن الاستدلال على قوة هذا البناء المعرفى الذى ترجم فى الواقع إلى مؤسسات اقتصادية (فكرة التطور الرأسمالية نفسها)

---

(٢) Michel Foucault. Power / Knowledge : Selected Interview and other writing 1972-1977. Ed.Colin Gordin. New York: Pantneon books, 1980.p.55-62..

وتكنولوجية[٣] . ويمكن الاستعانة بمثال توضيحي في هذه الحالة : نفترض أن الدول العربية قررت فيما بينها أن تقوم صناعة موازية للصناعات الغربية (سيارات ، كمبيوتر) على أن تكون مختلفة في التكنولوجيا التي تقوم عليها الصناعة في الغرب فمثل هذا الفرض يعتبر من المستحيلات ، لماذا؟ حيث إن الصعوبة ليست فقط في عملية بناء صناعة قائمة على تكنولوجيا موازية للتكنولوجيا الغربية وإنما أيضا في قيام صناعات تقوم على التقليد لما هو قائم في الغرب لأسباب كثيرة أولها : غياب التراكم المعرفي والتكنولوجي الذي لم يكن وليد لحظة معينة في الغرب بقدر ما كان هو ثمرة للمعرفة على مدار ثلاثة قرون . وهو ما نطلق عليه ، بمعنى آخر ، غياب القوة بشكلها البنائي في هذا المجال في مجتمعاتنا العربية . فهذا البناء قد اكتسب عبر مرور الوقت بقوة ومتانة تراكمية مكنته من حدوث التطوير باستمرار . فمثلا ، وجود سيارة مصنوعة في ألمانيا يمثل رحلة من الإبداع والإضافة إلى أول سيارة ظهرت في الغرب منذ مائة سنة . وهو ما يعني أن هذه السيارة التي نستخدمها في شكلها الحالي تعبر عن حقل معرفي تم بناؤه على مدار كل هذه الفترة . وبالمثل يمكن القياس على الكمبيوتر الذي وإن كان ظهوره حديثا في النصف الثاني من القرن العشرين إلا أن الأجيال التي مرت بها عملية تطوره تشهد عبر هذه الفترة على البناء المعرفي الموجود في مكون الكمبيوتر .

وهذه الأمثلة تؤكد على أن القوة في صورها المختلفة ظهرت في المجتمعات الغربية في شكل بنائي . وعملية البناء هذه لم توجد في المجالات الملموسة فقط وإنما أيضًا في منظومة القيم والسلوكيات التي تحكم هذه المجتمعات ، حيث بات الفرد والمجتمع كل واحد منهما في سلوكه وتفاعله نسقًا اجتماعيًا تم تشكيله عبر هذه القرون .. ومن

(٣) Michel Foucault The History of Sexuality : Volume 1, An Introduction, England : Penguin books, 1994.p.135-145..

هنا فالقوة بصورها المختلفة فى الخبرة الأوربية ليست وليدة لحظة الفعل بقدر ما هى قوة ناتجة عن وجود النسق البنائى للمنظومة الاجتماعية والذى هو أحد أوجه الحضارة الحديثة . وتراكم عملية البناء لأشكال القوة يشكل تحديًا خطيرًا لمجتمعات مثل المجتمعات العربية التى تجد نفسها إزاء هذا الواقع غير قادرة على إحداث نهضة معرفية تنعكس فى التطبيق على أرض الواقع وفى سلوكيات المجتمع . إلا أنه فى ظل هذا التحدى ليس بالضرورة أن تبدأ من جديد ، فيمكنك أن تبدأ من حيث انتهى الآخرون . وهذه سمة أساسية فى عملية تتابع الحضارات ..

ومن هنا فإن تطور المفهوم ، مرتبط بالأساس ، بالتطور الذى حدث فى الحضارة الغربية نفسها . وعلى الرغم من أن نظرة المفكرين الغربيين أنفسهم للمفهوم قد تباينت فإنها لم تخرج عن هذا السياق ، حيث إن مفهوم القوة فى شكله السياسى والاجتماعى قد أخذ شكلا بنائيا عكس حالة التطور والتحضر لهذه المجتمعات . حيث كلما زادت درجة التحضر زادت درجة البنائية والتشابك داخل منظومة المجتمع . والمفكرون الذين تناولوا دراسة المفهوم نظروا إليه من خلال صوره الموجود عليها فى الواقع . فنجد ، على سبيل المثال ، جون لوك تحدث عن قيمة القوة وصورها عندما تظهر فى شكل كل من السلطة التشريعية والسلطة التنفيذية أو حتى ظهورها فى شكلها انفيدرالى الذى توجد عليه فى الكيان السياسى .. ورصد لوك لهذا الشكل البنائى للقوة بشكلها السياسى جاء فى مرحلة متقدمة من عمر النهضة الأوربية فى القرن السابع عشر الميلادى إلا أنه عكس التطور الحادث فى المؤسسات السياسية(٤)، فزيادة عملية التطور والتحضر وعملية التعقيد فى بنائية المجتمع جعلت المنظرين

---

(٤) Michael Rosen and Jonathan Wolff, Political though, Oxford University press, London,1999,p.54.

والفلاسفة ينظرون إلى المفهوم بمنظور يتعدى مجرد وصف ما هو مشاهد من مؤسسات إلى أمور أكثر تعقيدا .

ثانياً : مفهوم القوة فى سياق الخبرة العربية الإسلامية

والتساؤل الذى يطرح نفسه هل ظهر مفهوم القوة بشكل بنائى فى الخبرة العربية الإسلامية، وما الشكل الذى ظهر فيه ؟ بمعنى آخر هل كان للمفهوم وجود أو أشكال يمكن الاستدلال عليها من خلال الخبرة العربية الإسلامية فى إطارها السياسى والثقافى . فتفاعلات الواقع الثقافى والمجتمعى على مدار ما يزيد على قرنين تظهر أن العقلية العربية اتسمت بالازدواجية والانفصام بين الواقع الموجود عليه التطور الحضارى وبين عقليتها التى غلب عليها الرفض والنفى سواء بطريق مباشر أو غير مباشر لما تقدمه العقلية الغربية من فكر وأفكار ، الأمر الذى تجلت صورته بشكل أوضح فى ظهور تيارات راديكالية ترفض كل ما هو حديث وتجعل مرجعيتها الأساسية ما قدمه السلف . وهذه الازدواجية سكنت العقلية العربية نتيجة عدم إدراك سنن التطور البشرى ووحدة الحضارة الإنسانية مهما كان الاختلاف فى الثقافة من مجتمع إلى آخر والتى كان من سننها أن الإنسان تميز عن سائر الكائنات الأخرى ليس فقط أن يحمل حضارته وتراثه الإنسانى فى ذاكرته، بل أيضًا ويضيف إليها عن طريق من سبقوه . وتعلمه من الخبرات السابقة لا يعنى تقيده بخصوصية كل حضارة عند عملية التعلم والنقل وإنما انطلاقته كانت من خلال وحدة الخبرة الإنسانية . ومن هنا فلا ضير من التنوع للبيئات التى نشأت فيها حضارات مختلفة ولكن على أن يكون هناك إدراك مبنى على وحدة التجربة وليس فرض الذات بالوعى الزائف . فعملية الإدراك هذه تدلل على وحدة الحضارة الإنسانية حتى مع وجود الاختلاف والتنوع والذى هو بدوره إحدى سنن البشرية التى تدفع بتطور الحضارة إلى الأمام . وأبسط دليل على ذلك هل ثمرات الحضارة الحديثة ليست قاصرة فى

منافعها على أبناء الحضارة الغربية ، حيث كل البشر حسب قدرتهم يستطيعون الإفادة من ثمراتها على قدر الاختلاف فى قدرات الإدراك لدى المتلقى (استخدام الإنترنت ، الفضائيات ، وسائل الموصلات ، إلخ) .. ومن هنا فسنن وحدة الحضارة هذه أمر قائم سواء تم نفى ذلك أو قبوله والقبول هنا يعنى التفاعل والهضم لهذه الخبرات الإنسانية .

والاستطراد هنا هدف أن تبدو المنهجية واضحة عند تناول مفاهيم كالقوة أو السلطة فى إطار خبرة الثقافة العربية الإسلامية ، فالتوصيف الأساسى لهما أنها خبرة إنسانية ، وإن كانت لها خصوصية فى كونها عربية إسلامية ، إلا أنها لا تختلف عن الخبرات السابقة لها إلا فى مقدار ما قدمته للإنسان من قيم وأفكار ساعدت على الارتقاء بإنسانيته .

وهناك الكثير من القضايا التى قد يثيرها تناول دراسة المفاهيم ، وبالأخص المفاهيم السياسية فى سياق الحضارة العربية الإسلامية . فخبرة الحضارات حتى السابقة على الحضارة الإسلامية سواء الفرعونية أو البابلية واليونانية ، كل منها مورست فيها عملية السياسة بطرق وأساليب لم ترتق إلى ما هى عليه الخبرة الغربية الآن . إلا أنه لا يمكن نفى عدم وجود سلطة سياسية فهى كانت موجودة . فتطور وجود سلطة حاكمة نشأ منذ البدايات الأولى للبشر من خلال القبيلة (شيخ القبيلة) ثم القرية ثم ظهور الأقطار. ويمكن القياس على ذلك على الحضارة المصرية القديمة التى ظهرت فيها السلطة السياسية فى شخص الفرعون، بل يمكن القول إن آثار الحضارة الفرعونية القديمة تؤكد أن القوة ظهرت بشكل بنائى ليس فقط فى مظهرها السياسى وإنما فى مظاهرها الأخرى ، حيث كان هناك علوم وموسيقى وفنون (علوم التحنيط على سبيل المثال) وهو ما يعنى أن القوة ظهرت بمعناها المرتبط بالمعرفة .. وهذا شىء طبيعى لأن أى حضارة هى بالأساس صنيعة العقل البشرى . وهذا يؤدى إلى أن تطور المعرفة وتطبيقاتها (القوة) فى شكل بنائى ، كما حدث فى الحضارة

الحديثة ، لم يكن غائباً عن الحضارات القديمة.. ومن هنا فالحضارة الإسلامية بالمثل مرت بهذه المراحل التى تطورت فيها القوة بأشكالها المختلفة . فقد تطور المفهوم من مراحل بدائية ارتبطت بالقبيلة ثم مع التطور أخذ يعكس الواقع الذى كانت عليه الخلافة الإسلامية . ولعل عملية الانتقال من القبيلة أو مجتمع المدينة فى الخبرة الإسلامية أظهرت هذه الازدواجية التى ما زالت قائمة حتى الآن فيما يتعلق بقضية الدين والسياسة .. فمجتمع المدينة فى فترة الرسول (ﷺ) أو بعد ذلك فى فترة حكم الخلفاء الراشدين كانت تمثل المرحلة المثالية فى الخبرة الإسلامية السياسية .. أما مرحلة الدول التى ظهرت بعد ذلك فكانت قائمة على أسس عكست واقع المجتمعات المبنية على مفهوم العصبية فى الحكم مثل : حالة الدولة الأموية أو الدولة العباسية على سبيل المثال. بقيام الدولة الأموية والتى كان قيامها فاصلا بين مرحلتين فى تاريخ الخبرة الإسلامية خصوصا فيما يتعلق بالقضايا السياسية. فهى فصلت بين المرحلة المثالية (فترة حكم الخلفاء الراشدين) والتى امتدت من بعد موت الرسول (ﷺ) وحتى موت على بن أبى طالب والتى كانت ترفع شعار ما يجب أن يكون .

أما المرحلة الثانية التى امتدت منذ قيام الدولة الأموية فى العصر الأول الهجرى واستمرت حتى نهاية الخلافة العثمانية فى بداية القرن العشرين . وعلى الرغم من محاولات التقدم والإخفاق وتعدد مناطق النفوذ السياسى فى إطار الخلافة الإسلامية ، فإنها كانت بالفعل المرحلة التى شهدت ما يعرف بالمرحلة الواقعية لكونها فصلت نوعا ما بين السلطتين الدينية و السياسية ، حتى وإن بدا شكل الخليفة جامعا لهاتين السلطتين .

أما المرحلة الأخيرة فهى المرحلة التى نشأت فى أحضان المرحلة الثانية والتى بدأت مع الحملة الفرنسية على مصر فى عام ١٧٩٨ وبدايات النهضة فى المجتمعات العربية وحتى الآن .. وهذه المرحلة الأخيرة يمكن أن نطلق عليها مرحلة التشويش

وعدم القدرة على إدراك جوهر القاموس الحضارى للتطور، بسبب قد يبدو مرتبطاً بمرحلة التدهور التى شاهدتها هذه المجتمعات فى أواخر المرحلة الثانية وشدة التفوق الحضارى الغربى الذى أطل على المجتمعات العربية وهى فى حالة متخلفة .. هذا فضلا عن عوامل تشويش موجودة فى الثقافة العربية الإسلامية نفسها لم تحسم منذ البدايات الأولى وحتى الآن . كل هذه العوامل قادت إلى حالة من الازدواجية والوعى الزائف بالأنا والآخر .. ومن ثم كان طبيعيًا أن تكون عوامل الردة والرجوع الى الخلف هى السائدة أكثر من عوامل التقدم على الرغم من تناقض المجتمعات العربية فى سلوكياتها مع الحضارة الغربية ومخرجاتها .

ومن هنا فالتساؤل يدور بالأساس حول المنهاجية أو النظرية التى يمكن من خلالها دراسة المفاهيم السياسية فى الخبرة الإسلامية والتى هى بدورها تراث إنسانى قبل أن يكون إسلامى أو عربى ، بحكم التوصيف ، لكونه يعكس تجربة حضارية من تجارب البشر. حيث على قدر ما كان لهذه التجربة من إيجابيات كثيرة وُجد بها، شأن أى تجربة، سلبيات كثيرة ، بمعنى آخر ليس كل ما ينقله التراث لنا من أفكار صالح بالضرورة للوقت الحاضر والعكس. ولكن كيف تتحقق الإفادة وسط هذه الثنائية ؟

بداية يجب التفريق بين سنن مرتبطة بالتراث الإنسانى والسنن المرتبطة بالزمان والبيئة التى نشأت فيها الحضارة .. فالأولى هى ما نطلق عليه السنن المستمرة مع التجربة البشرية بشكل عام، وتقوم على ركيزتين أساسيتين الأولى هى : العقل، والثانية هى : الذاكرة البشرية والقدرة على حفظها لتاريخها، حيث فى حالة وجود تفاعل هاتين الركيزتين يكون هناك ثمرة تختلف فى نتائجها عن المدخلات .. أما السنن المرتبطة بالبيئة ووقت ظهور التجربة هى سنن مساعدة للسنن المرتبطة بالتجربة البشرية... ومن هنا تكمن إشكالية الثقافة العربية الإسلامية فى الماضى والحاضر على وجه الخصوص

أنها ركزت على سنن البيئة والزمان وأغفلت السنن المرتبطة بوحدة التجربة البشرية .

ثالثًا : بين مفهوم القبلية والسلطة الدينية فى الخبرة السياسية الإسلامية

إذا اعتبرنا مبدئيا أن مفهوم السلطة السياسية قد أخذ شكله السياسى فى عصر الخلفاء الراشدين ثم بعد ذلك تتطور بأشكال أخرى فى العصور التالية : عصر الدولة الأموية ثم العباسية ... إلخ . فالسؤال : ما هو الشكل الذى أخذه المفهوم وتطور به ، هل كان يأخذ شكل power over أم power to ؟

إن مفهوم القوة فى الثقافة العربية الإسلامية قد ظهر بشكل بنائى تقليدى فى ملمحين أساسيين: الأول وهو القبيلة أو العصبية والثانى السلطة الدينية التقليدية ، حيث إن فاعلية العقل كانت تأتى فى مراتب تالية لهذين العاملين، ومن ثم نجد أن التطور كان مرتبطًا بالأساس بسنن متعلقة بالبيئة والمكان أكثر من ارتباطها بسنن وقوانين مرتبطة بالتطور البشرى. وتأتى مناقشة هذا المتغير لكون حاضر هذه الثقافة الآن يعتمد بالأساس على هذه السنن التقليدية وهو ما يعتبر إشكالية أساسية فى عملية النهضة الحديثة للمجتمعات العربية، فنشأة الدولة فى الخبرة الإسلامية كانت مبنية بالأساس على مفهوم العصبية فالدولة الأموية ، على سبيل المثال ، قائمة بالأساس على مفهوم العصبية (أسرة معاوية ابن أبى سفيان)، وبالمثل الدولة العباسية .. واستمر هذا المتغير حتى مع الخلافة العثمانية إلى بدايات القرن العشرين .. ومن ثم لم يكن غريبا أن تكون تسميات الدول عبر ما يزيد على ألف وثلاثمائة سنة من الخبرة الإسلامية السياسية قائمة بالأساس على معيار القبلية والعصبية . فنادرا ما نجد تسمية تبعد عن اسم أو لقب مؤسس الدولة. فبنية المجتمع والدولة فى العصر الأموى كانت بنية قبلية على مستوى السلطة السياسية والأسرة الحاكمة "أهل القبائل " الذين

جاء منهم الجند الذين قامت عليهم دولتهم . أما أهل " القرى " وهم فى الجملة السكان الأصوليون فى العراق وفارس وخراسان والشام والمغرب .. إلخ ، قد كانوا يشكلون الأغلبية الساحقة ومنهم كانت القوة المنتجة " فلم يكونوا يدخلون فى عداد القبيلة . ومن هنا " القبيلة " فى العصر الأموى لم تكن تؤطر سوى الفاتحين العرب وهم وحدهم كانوا "أهل الدولة" وممارسة السياسة فى القبيلة كانت تتم فى صفوف هؤلاء وليس خارجهم(٥) وقد عكس ابن خلدون هذا الواقع السياسى للحضارة العربية الإسلامية فى مقدمته(٦) بحديثه عن مفهوم العصبية كإحدى الدعائم الأساسية لقيام الدولة حيث إن السلطة السياسية المبنية على العصبية لها الظفر .

والتساؤل : هل الكتابات العربية طورت مفاهيم تعكس أو تكون لها علاقة بمفهوم القوة بشكله المعاصر ؟

إن مفهوم القوة يظهر فى أشكال مختلفة ، فضلاً عن كونه مفهومًا متغيرًا ، بمعنى إذا كان مفهوم العصبية وهو أحد مفاهيم القوة التى ظهرت فى كتابات ابن خلدون والذى كان محورا رئيسيا فى مقدمته وقد عكس واقع المجتمعات العربية فى ذلك الوقت، نجد أن هذا المفهوم مع مرور الوقت قد تغير وحلت محله مفاهيم أخرى للقوة باتت لها الأولوية . فمثلا عبد الرحمن الكواكبى يستبدل بذلك مفاهيم أخرى : كالعلم والمال ، والعقلانية ، والتقدم(٧) ، وبالتالى نجد أن متغير الزمن والتطور قد لعب دورًا فى أن يحتل مفهوم الأولوية كمفهوم قوة أو أن يتراجع ليأتى فى مراحل تالية ، الأمر الذى

---

(٥) محمد عابد الجابرى ، العقل السياسى العربى ، مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٩٢، ص ٢٤٨ - ٢٤٩ .

(٦) ابن خلدون ، المقدمة.

(٧) عبد الرحمن الكواكبى ، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد ، دار المدى ، سلسلة الكتاب للجميع إعادة طبعة سنة ١٩٠٠، دمشق ٢٠٠٢، ص ٢٩-٤١ ، ص٤٢-٤٨ ، ص٦١-٧٢ .

يؤكد على أن المفاهيم ما هى إلا انعكاس للتطور الاجتماعى والسياسى للمجتمعات ، فضلا عن كونها انعكاساً للتطور الفكرى والفلسفى للكاتب . فالكواكبى عندما استخدم مفهوم العلم والعقلانية والترقى (التقدم) كأحد مفاهيم القوة المقابلة للاستبداد كان ذلك نابعا بالأساس من تباشير حركة النهضة التى كانت تمر بها المجتمعات العربية فى أوائل القرن الماضى فى وقت كانت شمس الحضارة الغربية تطل بأشعتها على هذه المجتمعات سواء فى شكل المبعوثين الذين تعلموا فى الغرب وعادوا إلى مجتمعاتهم أو حتى فى شكل الاستعمار الذى كان أحد مظاهر هذه النهضة الغربية ، بصرف النظر عن الاتفاق حول الدور الذى لعبه بالسلب أو الإيجاب فى هذه المجتمعات. وجاءت عملية الاحتكاك هذه للمجتمعات العربية فى وقت كانت غارقة فى التقليدية وسطوة الاستبداد الدينى، وبالتالى فإن استخدام الكواكبى لمثل هذه المفاهيم كان انعكاساً للواقع الموجودة عليه المجتمعات العربية فى ذلك الوقت . هذا على خلاف مفهوم العصبية الذى كان يصعب استخدامه فى ذلك الوقت كأحد مفاهيم القوة الأساسية لإقامة الملك كما استخدمه ابن خلدون فى السابق وإن لم يتضاءل كمفهوم ، وإنما جاء فى مراحل متأخرة ، وقد يكون ظهر بصورة أخرى فى مفهوم القومية فى العصر الحديث ، فمثلا القومية الألمانية والدور الذى لعبته فى حركة السياسة الدولية فى النصف الأول من القرن العشرين وأيضاً القومية العربية والاستخدام السياسى لها فى النصف الثانى من القرن العشرين ، وإن كانت قد استخدمت بشكل تعبوى . إلا أن القومية كمفهوم فى غياب مفاهيم أخرى فاعلة كما ذكرها الكواكبى كالعلم والعقلانية والتقدم ، تفقد فاعليتها .

رابعاً : إشكالية السلطة العلمية بين هيمنة سلطة الفتوى وتغييب العقل

إن الخبرة الإسلامية قد طورت مفهومين أساسيين للقوة، الأول: هو السلطة السياسية والذى انعكس بشكل كبير فى مفهوم العصبية كما سبقت الإشارة، والثانى

مفهوم السلطة العلمية أو الثقافية ، حيث فى المرحلة الأولى والتى تشمل عصر النبوة والخلفاء الراشدين كان هناك المزج بين السلطتين السياسية والعلمية ، أما المرحلة الثانية والتى تمتد من الدولة الأموية وحتى زوال الخلافة العثمانية فى أوائل القرن الماضى كان هناك انفصال ما بين السلطتين، فالسلطة العلمية فى الخبرة الإسلامية طغى عليها الجانب الدينى، وهذه السلطة تنوعت ما بين الاستقلال والتابعية للحاكم وبالأخص علماء الطبيعة والذى لم يبرز دورهم السلطوى كما كان موجودا لدى الفقهاء الذين دخلوا فى صراع حول مدى امتلاكهم السلطتين السياسية والعلمية ، على كون أنهم هم الذين يعطون شرعية لممارسة السلطة السياسية (الحاكم) حيث إن الفقهاء ما فتئوا يدعون أهلية الرقابة على السلطة السياسية وحقهم فى ذلك ولكن على درجات، فغالبيتهم ركنت إلى مفهوم "النصيحة" وهو مفهوم يضبط علاقة العالم بالحاكم لمصلحة الأخير ، فليس على العالم حسبما ذهب أغلب الفقهاء أن يثور على الحاكم حتى لو تفاقم جور هذا الأخير عليه أن يقدم إليه " النصيحة " والواقع أن القصد العميق للفقهاء هنا هو أن يظهروا لصاحب السلطة أنهم ليسوا علماء شريعة معيارية وحسب بل علماء بالسياسة يلتجأ إليهم فى أمورها .. وبهذا حاول الفقهاء أن يضمنوا لأنفسهم احتلال موقع الاستشارة لدى الحاكم . وعلى جانب آخر هناك فقهاء قد تمسكوا بما اعتبروه الوضع الطبيعى إسلامياً للعلاقة بين الشريعة والسياسة وأن هذه فرع لتلك ، وما دام الأمر كذلك فى زعمهم فإن للفقيه السلطة العليا فى دولة الأمة[٨] وهكذا لم تقدم الفلسفة الإسلامية مشروعا بديلا مما كان قائما أو مما كان يقدمه الفقيه . وحده هذا الأخير كان يحاول مراقبة السياسة باسم أولوية الشريعة ، فيذهب أحيانا – وبحسب الأشخاص والظروف – إلى المدى البعيد فيلتزم هذه الأولوية ويلزم بها ، وأحيانا أخرى يحاول الوصول إلى تسوية ما مع السلطان القائم . لقد

---

(٨) د. على أومليل ، السلطة الثقافية والسلطة السياسية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الثانية ، بيروت ، ص ١٥ .

ظل الفقيه يحتكر السلطة العلميـة فى غياب منافس جدى بين أصناف حملة العلم الآخرين ويبسطها على العامة ويفاوض بها الحاكم أو يلزمه بها بحسب الأحوال(٩) ، وهذه تشكل إشكالية خطيرة ما زالت لها تداعياتها الخطيرة على الثقافة العربية فى الوقت الحاضر . ومن هنا فإن السلطة العلمية فى أحد جوانبها الأساسية والمتمثلة فى سلطة الفقهاء قد طورت من ركائزها فى سبيل تعظيم قوتها ، وكانت أهم هذه الركائز "الفتوى" وبالأخص التى تتعلق بقضية عامة(١٠). وقد تكون هذه القضية من قبيل "النازلة" أى ممارسة مجتمعية لا يوجد لها مثيل فيما خبره الفقهاء السابقون فيكون على الفقيه المستفتى أن يستنبط لها حكما فى إطار الجهاز التشريعى للمذهب الذى يتبعه . وبدأت تظهر خطورة الفتوى السياسية هذه فى المجتمعات العربية فى العصر الحديث والذى ظهرت فيه الكثير من المستجدات الكثيرة التى كانت تستلزم من الفقيه أن يجد لها ما يتوافق منها مع الشريعة . إلا أننا نلاحظ أن الفتوى سواء تعلق الأمر بالنوازل كما فى مجتمعاتنا القديمة أو بالتنظيمات والعوائد التى عرفتها المجتمعات العربية فى العصر الحديث ، فإن هدفها واحد وهو بسط سلطة الشريعة على المجتمع ، أى بسط السلطة العلمية للفقيه . وبدأت تظهر خطورة الفتوى فى الحياة المعاصرة مع صعود التيارات التى سميت " أصولية " والتى أعادت الفتوى إلى سلطتها خصوصا لدى فئات الشباب المرتبطة أو المتأثرة بهذه التيارات هذا على الرغم من وجود الجهة التقليدية للفتوى . وهذا النوع من الفتوى مختلف تماما عن الفتوى التقليدية، فهى أولا: لا تعترف بالفتوى الرسمية ولا تعترف بالشرعية العلمية المؤسسية أو الرسمية مثل مؤسسة الإفتاء الرسمى ، وهى ثانيا : فتوى سياسية أو على الأصح يتخذ أصحابها موقفا سياسيا ثابتا من النظام والمجتمع القائمين وهو موقف المعارضة الكلية وعدم

(٩) د. على أو مليل المرجع السابق ، ص ٢٤ .

(١٠) المرجع السابق ، ص ٢٤ .

الاعتراف ، وهى ثالثا: فتوى تنطوى على سلطة باعتبارها تدعى امتلاك القول الفصل ووجوب فرضه . فنحن فى هذه الحالة أبعد ما نكون عن الفتوى / الرأى ، أو الفتوى / الاجتهاد . وهنا تكمن الإشكالية(١١)

والتساؤل الذى يطرح نفسه الآن: ما التطور الذى حدث فى مفهوم السلطة العلمية فى سياق الخبرة العربية الإسلامية ؟ نلحظ أن الواقع الحالى، وعلى الرغم من مرور مائتى سنة من دخول النهضة الحديثة إلى المجتمعات العربية ، يشهد ما يشبه حالة الطغيان والهيمنة لسلطة الفقيه والتى ازدادت خطورتها بظهور سلطة الفتوى لدى الجماعات الراديكالية التى وجدت أرضا خصبة وأنصارا لها لتفرض سلطتها، ليس فقط على تابعيها ، وإنما على المجتمع والقوى الرسمية الموجودة فيها وكل ذلك تم على حساب العقل والأنواع الأخرى للسلطة العلمية .. وبالأخص إذا كانت الخبرة الإسلامية لم تعدم هذه الأنواع فى السابق، فقد ترك العلماء والفلاسفة المسلمون إبداعًا إنسانيًا فى مجالات الفلسفة والطب والفيزياء والرياضيات . إلخ، إلا أن وجه الغرابة يكمن فى أنه على الرغم من أن العصر الحديث يتميز بسيطرة السلطة العلمية والمعرفية فإننا نجد مجتمعاتنا على العكس طغت فيها فى مقابل ذلك السلطة الدينية بتنويعاتها المختلفة والتى تطورت ركائزها المختلفة المتمثلة فى الفتوى وخرجت من مجال السلطة الفقهية التقليدية إلى ما يشبه العشوائية فى صور جماعات أصولية متطرفة تستخدم الفتوى كسلطة تواجه بها ليس السلطة السياسية الرسمية وإنما المجتمع نفسه .. وهنا نلاحظ أن السلطة السياسية بمراحلها التى تتطورت بها فى الخبرة العربية الإسلامية كانت سببًا بشكل مباشر لطغيان سلطة الفقيه على الأنواع الأخرى للسلطة العلمية ، فالأولى هى قرينة لفترات الانحطاط والاستبداد السياسى التى أعقبت فترة الازدهار فى الحضارة العربية الإسلامية والتى لم تزدهر فيها ليس

---

(١١) المرجع السابق ، ص ٢٥ .

فقط العلوم الطبيعية وإنما العلوم الفقهية اتسمت نفسها بالتنوع والعقلانية مما أدى إلى تضاؤل تأثير الدور السلبى للفقهاء على المجتمع ، هذا على عكس الوقت الحاضر الذى باتت للفتوى – ليس المهم من قائلها أو ما مدى أهمية الموضوع – دور خطير يحرك ليس فقط المجتمع بل الأجهزة الرسمية للدول .. وهو ما يضع أكثر من علامة استفهام حول استفحال سلطة الفتوى فى مقابل تغييب سلطة العقل . خصوصا ما إذا كانت هذه الفتاوى فى معظمها تتعلق بأشياء شكلية لا تمس جوهر الوجود والحياة للبشر .. وهو ما يعنى أننا أصبحنا فى مقابل غياب ركائز القوة والسلطة العلمية الحقيقية واقتصارها فقط على أمور الدين أمام حالة من هيمنة الخرافة والدين وقدرتهما على التأثير فى المجتمع هو مؤشر على الضعف وليس القوة .

خامساً : المفهوم وحركة التطور فى المجتمع

وقد شهد، على سبيل المثال ، المجتمع المصرى حركة صخب لمفاهيم سياسية كانت شاهدة على ديناميكية المجتمع فى فترة ما قبل ثورة ١٩٥٢ . حيث كانت هناك مفاهيم سياسية حاكمة للحركة السياسية والاجتماعية، فعلى المستوى السياسى كانت الحركة السياسية المصرية بدءا من قيام الثورة العرابية ١٨٨١ ومرورا بثورة ١٩١٩ وحتى ثورة يوليو كانت تدور حول مفاهيم أساسية مثل الدستور والمطالبة بالجلاء والنهضة والتحديث ، حيث عكس وجود هذه المفاهيم حالة تفاعل صحى داخل المجتمع قاده أقطاب النضال الوطنى من ناحية ورواد التحديث والنهضة من ناحية أخرى ، وهذه الديناميكية انعكست فى مجالات مختلفة : الصحافة ، والفن والأدب . وقد اعتبرت هذه الفترة بمثابة العصر الذهبى فى ديناميكية هذه النخبة التى جاءت بدستور ٢٣ الليبرالى وجاءت أيضا بنخبة صحفية متنوعة المشارب والاتجاهات . هذا فضلا عن الحياة الأدبية التى انتقلت من عملية التمصير إلى عملية الإبداع الذاتى التى عكست تجارب المجتمع . فهذا المناخ الليبرالى كان بمثابة الحضانة التى جاء منها أعلام الأدب

المصرى أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ . فقد عكست إبداعاتهم حركة التطور السياسى والاجتماعى والثقافى فى مصر .. وهذا الإشعاع الثقافى والسياسى لمصر فى تلك الفترة خلق لمصر ما يشبه دور الهيمنة الثقافية فى المنطقة العربية عن طريق الصحافة والأدب والإبداع السينمائى، واستمر هذا الدور حتى بعد ثورة ١٩٥٢ ، وباتت اللهجة المصرية مفهومة لكل عربى بفضل هذه الهيمنة الثقافية ..

ومن هنا فإن دراسة مفهوم الهيمنة الثقافية لمصر فى هذه الفترة يصبح مفيدا للبحث عن ركائز هذه الهيمنة التى لم تأتِ صدفة وإنما كانت مرتبطة بالأساس بمفاهيم أخرى صنعتها ديناميكية المجتمع فى النصف الأول من القرن العشرين . وتبدو دراسة الهيمنة الثقافية المصرية فى المنطقة العربية فى النصف الأول من القرن العشرين إحدى دراسات الحالة الملموسة التى يمكن من خلالها دراسة مفهوم القوة والمتجسدة فى صورة الهيمنة والنفوذ والمبنية على ركائز ثقافية وإبداعية ... وحتى النفوذ السياسى بدأ يأخذ حيزا متوازيا مع الهيمنة الثقافية فى فترات الخمسينيات والستينيات والسبعينيات من القرن الماضى وإن كان بدأ يتراجع فى الوقت الحاضر.

وقد برزت مفاهيم مختلفة أو تكاد تكون مضادة للمفاهيم السابقة وهى المفاهيم التى حملت صبغة دينية ونبعت بالأساس من فكر جماعة الإخوان المسلمين والجماعات التى خرجت من جعبتها ، ومن الغرابة أن هذه الجماعة بدأت حركتها فى النصف الأول من القرن الماضى حيث جاءت بمفاهيم تكاد تكون مضادة لمفاهيم كثيرة فى المجتمع فظهر مفهوم " الأخ " ليقابل مفهوم " المواطن "الذى يتعدى مداه حدود الدولة الوطنية، فالمسلم المصرى أخ للمسلم الإندونيسى ، ومثل هذا المفهوم يثير الكثير من الإشكاليات لكونه أكثر مثالية ويناطح الواقع .. فمثلا عند مقارنة مفهوم " الأخ " بمفهوم كالعولمة نجد أن الأخير يرتبط بحقائق على أرض الواقع ، وأن هناك قيمًا وسلوكيات باتت مشتركة كاستخدام الإنترنت والفضائيات وبث الخبر والصورة وقت

حدوثها . وقيمة هذا التطور أنه مرتبط بالبشر ككل، فلا تميُّز بينهم على أساس دينى أو عرقى ومن هنا تأتى واقعيته لانسجامه مع تطور الحياة البشرية . وظهرت مفاهيم أخرى مرتبطة بالجماعات الإسلامية كمفهوم "الحاكمية" و"التكفير" و"الخروج على الحاكم" و"القتل" و"الإرهاب" وشيوع هذه المفاهيم داخل المجتمع قد ارتبط بعمليات عنف بدأت بمقتل الشيخ الذهبى لتأليفه كتابا ينتقد فيه مفهوم " الحاكمية " ومروراً بمقتل رئيس الدولة نفسها على يد هذه الجماعات ومرورا بموجة الإرهاب التى اجتاحت المجتمع فى الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضى .

والخلاصة أن قيمة المفهوم ليست فقط فى كونها ترص حركية المجتمع ، بل فى أحيان كثيرة تكون هى الهدف نفسه الذى يصنع الديناميكية فى المجتمع.

المبحث الثانى

تبعات أزمة الإدراك الحضارى

أولاً : الازدواجية الثقافية

لقد لعبت الظروف المجتمعية دورا أساسيا فى إعاقة عملية التحديث وعدم تجذرها بالشكل الإيجابى فى بنية المجتمعات العربية ، حيث شهدت ، منذ البداية ، عملية التحديث شقاقا بين التوجه التقليدى والتوجه الحداثى وظهر منذ البداية على ما يبدو ما يشبه التناقض بين الاثنين ، فلم يحدث التزاوج الطبيعى بينهما . والنتيجة أنه منذ بدأ الاحتكاك بالغرب فى العصر الحديث بهذه المجتمعات ، وذلك منذ قرنين (منذ الحملة الفرنسية ١٧٩٨ على مصر)، ما زالت الثقافة الحديثة عاجزة عن النمو بشكل طبيعى داخل هذه المجتمعات، الأمر الذى رسخ الكثير من السلبيات التى تجلت ترجمتها فى أوجه كثيرة كالفقر والاستبداد والسلطوية .

ومع التطور الذى حدث فى الحياة كان من الطبيعى أن تحدث فجوة رهيبة بين هذه المجتمعات وغيرها من المجتمعات الغربية خصوصاً فى ظل طغيان الثقافة التقليدية وتأخر عملية التآلف بين الثقافتين، وذلك ببروز سلبيات ثقافية تعمل فى مجملها ضد عملية التحديث أو الإصلاح . فإذا كانت المراحل الأولى شهدت صراعا بين النمطين : الحديث والتقليدى ، والذى ما زال مستمرا ، إلا أن الفترة الحالية أفرزت العديد من الإشكاليات التى ما زالت بحاجة لمقاربات مسئولة. ومن هنا فالمجتمعات العربية يمكن القول إنها مرت بأكثر من مرحلة فى تجربتها التحديثية ، خصوصاً دولة مثل مصر ، ولم يكتب لها النجاح خلال هذه المراحل.

(أ) مرحلة عدم الاستيعاب لقيم التحديث (مرحلة التأسيس) :

وهى المرحلة التى بدأت مع أول احتكاك لهذه المجتمعات مع الحضارة الغربية (الحملة الفرنسية على مصر ١٧٩٨) واستمرت هذه المرحلة حتى منتصف القرن العشرين عندما تخلصت معظم الدول العربية من الاستعمار الأجنبى لتبدأ بنفسها تجربتها الذاتية .

فقد مثلت الحملات الاستعمارية الأوربية، فى القرنين التاسع عشر والعشرين ، المحور الذى من عنده بدأت عملية الازدواجية التحديثية فى هذه المجتمعات، بكون أن هذه الحملات مثلت همزة الوصل بين عالم متقدم وآخر متخلف ، فجاءت معبرة عن وجهة النظر الغربية ، فى رغبتها من الاستفادة مما هو موجود فى هذه المجتمعات من ثروات ، على حساب المجتمعات الأخرى التى ما زالت تعيش على الأفكار والثقافة التقليدية ، وهذا الالتقاء غير الطبيعى بين العالم المتقدم والعالم المتخلف أوجد أول سلبية التصقت بسلوكيات هذه المجتمعات وظلت مستمرة معها حتى الآن و تجسدت فى الانفصام بين مظاهر التحديث وبين القيم التقليدية ، فهذه المجتمعات لا هى استطاعت

أن تتخلى عن قيمها التقليدية أو حتى تعمل على تطويرها ، ولا هى استطاعت أن تندمج مع القيم الحديثة . وهو ما اعتبر أحد المعوقات الأساسية لعملية التحديث ، فالالتقاء غير الطبيعى بين الثقافتين عبر عن الرغبة والطمع للمستعمر الأجنبى فى نفس الوقت الذى عبر فيه عن الجهل والتخلف للمجتمعات العربية التى تم استعمارها، مكرسا بذلك قيما وثقافة تميل إلى السلطوية والقمع وتبتعد عن العقلانية والحرية للعقل البشرى، حيث إنه ربما كان التفاعل مختلفا لو أن الرغبة فى الاقتباس ومحاولة الاستفادة من مظاهر الحضارة الغربية نبعت من داخل المجتمع .

(ب) مرحلة التأقلم السلبى مع التحديث :

وهى المرحلة التى بدأت بجلاء الاستعمار الأجنبى عن الأراضى العربية فى منتصف القرن الماضى وبداية تبلور نظم حكم ذاتية من داخل الأقطار العربية تتولى هى برامج التنمية والتحديث داخل مجتمعاتها. إلا أن تأثير الواقع ، على ما يبدو ،كان أكبر من طموحات قيادات هذه الدول فلم تحدث تنمية حقيقية للإنسان العربى فى هذه الفترة فى ظل التطور والسرعة التى تسير بها عملية التطور فى مقابل عدم وجود فاعلية أو تفاعل من المجتمعات الشرقية مع هذا التطور، إما عجزاً فى حالة الدول العربية الفقيرة التى تواجه مشكلات تنموية أو استرخاءً نتيجة للوفرة النفطية فى بعض الدول.

وكان طبيعيا أن يصبح هذا الوضع أشد خطرا من الوضع السابق ،فإذا كانت الفترة السابقة، شهدت مشكلة الصراع بين القيم الحديثة والقيم التقليدية، فإن الأمر فى الوقت الحاضر تعدى فى خطورته مرحلة هذا الصراع كونه ساعد على خلق ازدواجية بين الاثنين مظهراً نمطا ثقافيا استبداديا يقيد و يعوق عملية النهضة والإصلاح ، وهو الأمر الذى صعب من وجود مشروع نهضة ذاتية تنبع من هذه

المجتمعات التى لا تجد عناء فى أن تحصل على أحدث إفرازات الحضارة الغربية فى ظل توافر الإمكانيات النفطية.

ومن هنا فإن عملية بناء النهضة فى الوقت الحاضر فى الدول العربية تحتاج إلى إعادة النظر أو الرؤية فى المنهج ،بطريقة تتوافق مع التطورات الموجودة فى هذه المجتمعات ، حيث إنه يجب الدخول فى تفاعل جاد مع هذه التطورات ، ليس بتشجيع ثقافة التغييب المتخفية فى أنماط استهلاكية تشبع رغبات الكبت التى تغذيها ممارسات الاستبداد بأشكالها المختلفة التى أصبحت الملمح الوحيد الدال على اتصالنا بالآخر ، وإنما بالدخول فى تفاعل مع هذه الحضارة بما هو متاح من إمكانيات لدينا والعمل على تطويرها فى المستقبل . ولكى يتم ذلك يجب الاعتناء بالمدخل الحقيقى لعملية الإصلاح والتحديث والتى تتمثل فى العنصر البشرى والذى ما زال مقيدا بأكبال السلطة والفقر والجهل انطلاقا من أن البشر هم لب التحديث .

فعلى الرغم من مرور ما يقرب من قرنين على بدء دخول مصر عصر التحديث على سبيل المثال ، نجد أن المجتمع المصرى – كمثال يقاس عليه فى الوطن العربى بحكم ريادته فى عملية التحديث بالمقارنة بغيره – متخلف ولم يستطع أن يحرز نهضة ذاتية تتناسب مع هذه الفترة الطويلة التى بدأت خلالها عمليات التحديث حيث إن هذه التجربة سواء فى مصر أو فى غيرها من الدول العربية ، فى مراحل لاحقة اتسمت بالسطحية ، دون وجود الآلية الكفيلة بإنتاج مخرجات التحديث كما تفعل المجتمعات المتقدمة ، وذلك بافتقادها عملية الديناميكية الإنتاجية ، واستبدالها بالديناميكية الاستهلاكية ، التى تتسارع فى استهلاك منتجات التحديث الغربية ، وهو ما ساعد على تسطيح هذه المجتمعات وتفريغها من المؤسسات الإنتاجية .

فضلاً عن أن الصراع الذى بدأ يدب داخل هذه المجتمعات بين التحديث والتقليدية، سواء كان ذلك فى شكل علنى أو خفى ، خلق بيئة غير صحية للتطور وهو

ما انعكس بتأثيره السلبى على قدرة المجتمع على استيعاب قيم التحديث المتجددة داخل المجتمع وقدرته على الموازنة بين عملية الاستهلاك لمنتجات هذه الحضارة والقدرة على المساهمة فى عملية الإنتاج فى مجالات المعرفة بتطبيقاتها التكنولوجية المختلفة ، كما برزت هذه السلبية أيضا فى مظاهر أخرى للتحديث مثل التحديث السياسى والثقافى وغيرها من المظاهر الأخرى التى بدأت تعكس التناقض بين التقليدية والتحديث فى المجتمع .

ومن هنا كانت القيم التقليدية فى هذه المجتمعات وتناطحها مع القيم الحديثة من الأسباب الرئيسية فى عدم سير العملية التحديثية بطريقة صحية فى المجتمع ، وهو التفاعل الذى قاد فى النهاية إلى ظهور نوع من الصدام ، وليس التفاعل ، بين كل من القيم الحديثة والقيم التقليدية انعكس فى أكثر من شكل أبرزها الصراع بين القيم السياسية التقليدية ، وتوريث السلطة ، وقيم الأبوة للنخبة السياسية ، والقبلية والعصبية ، والسلطوية ، والقيم السياسية الحديثة كالديمقراطية وحقوق الإنسان ، فضلا عن الصراع بين هذه القيم والقيم الدينية الأصولية[١٢].

ثانياً : من القوة الاجتماعية[١٣] إلى القوة الاستبدادية

تكمن أحد ملامح دراسة مفهوم القوة أنها تشكل إحدى الأدوات التحليلية لدراسة الكثير من الظواهر السياسية . فالبيئة التى تطور فيها المفهوم تعكس صوراً كثيرة

(١٢) عزمى عاشور ، الازدواجية الثقافية وتكريس الاستبداد فى الدول العربية (الاستبداد فى نظم الحكم العربية المعاصرة ، تحرير على خليفة الكوارى ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ٢٠٠٥ ، ص٣٥٥ - ٣٦٠ .

(١٣) د. خلدون حسن النقيب ، الدولة التسلطية فى المشرق العربى المعاصر (دراسة بنائية) ، مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الثانية ١٩٩٦ ، ص ١٧-١٩ .

لحركة التطور المجتمعي. وعلى قدر ما عكست الدراسات القديمة، بالأخص العربية منها ، تطور مفهوم القوة فى الثقافة العربية على قدر ما أن الدراسات الغربية الحديثة وخصوصا التى تركز على العالم العربى تحمل من إثراءً للمفهوم فى ملامح جديدة، وفى هذا السياق قد قامت الباحثة ليزا ويدن liza wedeen(١٤) فى كتابها "السيطرة الخفية: السياسة والشعارات والرموز فى سوريا " أن تختزل الكثير من ثقافة المجتمعات العربية التى تميل أكثر إلى الاستبداد فى نظمها الحاكمة ، عبر طرحها التساؤل كيف استطاع نظام حافظ الأسد فى سوريا (١٩٧١-٢٠٠٠) أن يستمر باستخدامه ركائز متمثلة الشعارات والرموز الدينية والسياسية وغيرها تعطى شرعية لنظامه السياسى ليستمر كل هذه الفترة فى الحكم ... وقيمة ما أقدمت عليه الباحثة ليس أن النتائج التى توصلت إليها تنطبق على حالات كثيرة لدول عربية ، حيث إن هذه الركائز للقوة للنظام السياسى هى الوجه المقابل لسلبية المجتمع والذى تشكل وعيه عبر فترات تناوب الحكم من خلال الخلافة العثمانية ثم الاحتلال الأجنبى ثم الحكم الوطنى ، إلا أن القاسم المشترك أن هذه الرموز التى استخدمت فى حالة حافظ الأسد هى نفسها الرموز والقيم التى استخدمت فى فترات سابقة وتم توارثها وخلقت ما يشبه السلبية من المجتمع تجاه من يحكمونه ، حيث إن امتلاك الحاكم للقوة المهيمنة التى تخضع المجتمع له مرتبط بالأساس بالمجتمع الضعيف ، فهى تشكل علاقة بين طرفين ، الطرف الأول : الحاكم ، والطرف الثانى: المجتمع ، يربط بينهما رابط يكمن فى أن الأول يمتلك القوة بركائزها، والثانى المجتمع الذى يختزن الكثير من السلبيات أكثر من الإيجابيات (المجتمع الضعيف) . فالخبرة العربية الإسلامية، على سبيل المثال ، مثلت فيها العلاقة بين الحاكم والمجتمع أشبه ما تكون بعلاقة من طرف واحد .

(١٤) Liza Wedeen, Ambiguitties of Domination: Politics,Rhetoric, and symbols in Contemporary Syria.

القوة لدى الحاكم فى مقابل المجتمع الضعيف ، وهو ما خلق حالة الخضوع والاستسلام والموت للمجتمع ، حتى وإن هبت بعض الثورات فكانت تذوب بسرعة وسط قوة وسطوة الحاكم .

ومثل هذا الأمر يستدعى التساؤل حول سلبية المجتمعات العربية فى الوقت الحاضر إزاء استبداد نظمها الحاكمة ، وهل ما يحدث الآن هو امتداد لثقافة سلبية تكونت عبر عشرات القرون ؟ وهل من الممكن أن تتغير مكونات هذه المعادلة وتتبدل نتائجها بأن يصبح المجتمع هو الذى يملك ركائز القوة لا النظام الحاكم . فالحالة العربية تبرز فقط فى حالة امتلاك النظام لركائز القوة والتى لا تصلح إلا فى الاستخدام فى مواجهة المجتمع الضعيف . وهو ما يعنى أن هذه الركائز قد لا تبدو ركائز قوة فى حالة وضعها فى السياق الطبيعى فى الوقت الحاضر ، على اعتبار أن ركائز القوة ، كما سبق الشرح فى بداية البحث ، أخذت شكلاً بنائياً داخل المجتمعات الغربية ، بمعنى أن القوة كانت نابعة بالأساس من المجتمع، فقوة النظام السياسى مستمدة من المجتمع القوى . هذا على عكس الحالة العربية، فقوة السلطة السياسية نابعة بالأساس من ضعف المجتمع . فالسلطة السياسية ظهرت فى أعلى تجلياتها فى شكلها الاستبدادى فى دولة ما بعد الاستقلال فى مقابل ضعف المجتمع . فدراسة ليزا ويدين تكمن قيمتها فى أنها أعطت صورة للدولة الوطنية فى العالم العربى فى فترة ما بعد الاستقلال وأنماط علاقة القوة بين النظم الحاكمة والمجتمع، حيث إن دراسة حالة سوريا للكاتبة يمكن إسقاطها على معظم الدول العربية وبالأخص مصر والعراق .

ثالثاً : صناعة التطرف

أفغانستان فى عقد الثمانينيات ، العراق فى العقد الأول من القرن الحادى والعشرين حالتان باتتا متشابهتين فى الكثير من الملامح والسمات والتداعيات، ففى

الأولى كان هناك ما يشبه الحرب المقدسة بالنسبة للمسلمين ، الأفغان المسلمون يحاربون الاتحاد السوفييتي الملحد في نظرهم المحتل لأراضيهم، الأمر الذي خلق تعاطفا إن لم يكن بحكم الدين فبحكم أن السوفييت دولة محتلة أرض أفغانستان .. وحالة التعاطف هذه التي كانت تقف وراء الأفغان في العالمين العربي والإسلامي على الرغم من كونها كانت تحمل عوامل موضوعية فإنها كانت تحمل عوامل أخرى غير موضوعية ، وهو ما انعكس في أشكال مختلفة من الدعم والمساندة على خلفية صفارات الإنذار التي انطلقت في جميع الأقطار العربية مستخدمة أبواقًا إعلامية ذات توجهات دينية تنادي بنصرة الإخوان في أفغانستان والتي بدورها لاقت أذنًا صاغية لها في كل الأقطار العربية التي كانت فيها الظروف السياسية والاجتماعية مهيأة تماما لأن يتقبل الشباب لأفكار الجهاد ومناصرة الإخوان في حربهم ضد الاتحاد السوفييتي الملحد على حد تعبيرهم ، فهذه الحرب كشفت في جانب كبير عن حالة الشباب العربي الواقع تحت ازدواجية تجعله عاجزا على أن يبصر الطريق بوضوح .. الأمر الذي جعله يدور إما في فلك الدين والتيارات الإسلامية أو في فلك التيارات القومية والناصرية ، حيث كل منها متشبث بأيديولوجيته، بالإضافة إلى وضع سياسي يوظف كل هذه الأوضاع لترسيخ أقدامه عليها دون أن يفتح انفراجة لتهيئة المجتمع وتأهيله بآليات تتعاطى مع العصر بالمنطق الذي يسير به .. ومن ثم لم يكن غريبا أن تقوم مثل هذه الظروف بصناعة ظاهرة الأفغان العرب الذين تقاطروا من أنحاء الدنيا لنصرة الإخوة المجاهدين في أفغانستان ، فالجهاد في حد ذاته أمر حميد خصوصا إذا كان تجاه محتل ولكن المشكلة كانت أكبر من الجهاد ، فإذا كانت العواطف هي التي حركت العرب والمسلمين في نصرة الأفغان فإن لعبة المصالح وتوازن القوى كانت هي العامل الذي وظف واستغل مثل هذه الأجواء ليكون هو العامل الفاصل في هذه الحرب .

نفس هذا السيناريو الذى حدث فى أفغانستان فى الثمانينيات يكاد يعاد بنفس الأسس فى العراق الآن وإن كان بشكل وتوزيع مختلفين ووفقا للمعطيات الجديدة الموجودة عليها المنطقة، فبالنسبة لأفغانستان كانت أرضها محتلة من قبل الاتحاد السوفييتى وهو ما يتشابه مع العراق الآن المحتلة أرضه من قبل الولايات المتحدة ، الأولى كانت قوى عظمى ، والثانية باتت هى القوى العظمى الوحيدة فى العالم، وفى الأولى أخذت هذه الحرب مسحة دينية (الحرب ضد الكفرة) ومنها خرج الأفغان العرب وفى الثانية نفس المنطق الذى يسير أعمال المقاومة ، الأولى تقاطرت جماعات الجهاد من أنحاء العالم الإسلامى إلى أفغانستان لمحاربة السوفييت وفى الثانية نفس السيناريو يتم فى العراق التى باتت بؤرة لتجميع هؤلاء الأفراد الذين يرون أن الالتحاق بالجهاد ومحاربة أمريكا هو شرف عظيم يجب أن ينالوه ، إلخ . وهكذا هناك كثير من السيناريوهات التى يعاد تشكيلها فى حرب العراق الحالية مقارنة بحرب أفغانستان فى الثمانينيات من القرن الماضى. إلا أنه يبقى هناك عامل مشترك مهم ترك بالنسبة للحالة الأولى تداعياته الخطيرة على العالم العربى والإسلامى ، وسوف يترك بطبيعة الحال فى المستقبل بنفس التداعيات لو سارت الحرب فى العراق على نفس السيناريو الذى سارت به فى السابق ولعل أبرزها أن حرب أفغانستان (فى الثمانينيات) أخرجت وأفرزت الجماعات الجهادية التى ما فتئت أن عاد بعضها إلى بلادها وبدأت تكون خلايا إرهابية تخرب وتدمر مجتمعاتها . وتداعيات هذا الأمر لم تقتصر على السلبيات التى جنتها المجتمعات العربية من ظاهرة الأفغان العرب بقدر ما مهدت الطريق لجعل المنطقة مسرحا لحروب الولايات المتحدة فى السنوات القادمة لقدرتها الفائقة على توظيف مثل هذه المتغيرات فى خدمة سياستها سواء بطريق مباشر أو بطريق غير مباشر بمنطق ذرائعى مثل الذى حدث فى حربها على أفغانستان ثم بعد ذلك على العراق، وقدرتها على خلق العدو مبنية على دراسة واعية وقدرة فائقة على إمكانية الإمساك بأطراف اللعبة بيدها وقدرتها على التحالف مع العدو الذى قد يصبح صديقا

فى فترة من الفترات ثم يصبح بعد ذلك عدوا ، حالة الأفغان وصدام حسين على سبيل المثال ، حيث قد ساعدت الظروف الولايات المتحدة أن تصنع منهم أعداء فى نفس الوقت الذى كانوا فيه أصدقاء برؤيتها الصائبة تجاه تجمعات تحركها أيدولوجيات ترى المتغيرات من منظور واحد ، فهى فى تعاطيها مع هذا الواقع تدرك حقيقة أن الأيديولوجية الجاهزة مهما كانت صائبة فهى تعتمد على النظرة الأحادية للأمور ومن ثم من السهولة أن تقع فى الفخ لعجزها عن المراوغة .

ومثل هذه الظروف والتعاطى الناقص للبشر فى منطقتنا للحقائق أدى إلى أن وصلت الصورة الخطأ عن الوضع الخطأ للآخر عن المجتمعات العربية الإسلامية .. فعلى ما يبدو أن أرباب التطرف صنعوا هم السيناريو وجروا وراءهم المنطقة ومن قبلهم الولايات المتحدة لتسير فى دربهم وهو أمر بات لافتا للنظر، فالتحول الخطير لأحداث ١١ سبتمبر يكمن فيما حدث لمنظومة العلاقات الدولية من تغيير وتفكير فى شكل التفاعلات ، حيث مع استمرار الوحدات التقليدية فى التفاعلات (الدول) برزت ، إن لم يكن فاقت، وحدات أخرى تتمثل فى الأفراد والتنظيمات غير الشرعية فى مواجهة الدولة وباتت قدرة الأولى على التأثير قوية (بفعل التقدم والتكنولوجيا) فالقدرة على إحداث الضرر لا تتطلب تجييش الجيوش ، وإنما تتطلب أن يقوم تفجير وتخريب منجزات البشر من ناحية مع ذبحهم ونحرهم فى الكثير من الحالات ، ليس هذا فحسب بل تعلنه على العالم لبث الرعب والخوف وتشويه الصورة لمرتكبى هذا العمل فى نظر الآخرين . مثل هذا الإطار غير المألوف ، ربما يكون قد حدث فى حروب سابقة ، بل يكون عدد الضحايا فاق ما يحدث الآن بكثير إلا أن الجديد والذى يجعل التفاعل غير عقلانى أن الذى يحدث معلن للجميع فالذى يذبح يراه الكل والذى تتناثر أشلاؤه من التفجير يمكن تمييزها من بين الركام عبر شاشات الفضائيات لحظة حدوثها . فهذا التقدم الخطير فى وسائل التكنولوجيا التقى مع انغلاق العقل مع فئة (المتطرفين) فى القدرة

على زرع سموم التطرف ومناطحة الولايات المتحدة دون وضع أدنى اعتبار للآثار والأضرار المهم أن يظهر أصحاب هذا الفكر فى الصورة المضادة للولايات المتحدة . الأمر الذى ترتب عليه أن أصبحت مجتمعاتنا بكل هذه المتغيرات الخارجية والداخلية بيئة خصبة لنمو التطرف بدلا من أن تكون بيئة لنمو الأفكار الحضارية والتنويرية.. وهو ما ينبئ عن مستقبل مظلم فى حالة استمرار مثل هذا المناخ.

رابعاً : غياب التفاعل وراديكالية الآخر ضدنا

إذا كان الرأى العام الأمريكى استيقظ فجأة ليتساءل لماذا هؤلاء المسلمون يكرهوننا؟ يقابله تساؤل آخر فى الأوساط الثقافية فى البلاد العربية عن لماذا هذا الهجوم غير المسبب وغير الموضوعى فى أحيان كثيرة على العرب والمسلمين من قبل مراكز صناعة الرأى العام فى الولايات المتحدة من صحافة وقنوات تليفزيونية وحتى الدوريات العلمية ومراكز الأبحاث. وإذا كان التساؤل فى كلتا الحالتين يحمل قدرا من المصداقية والمشروعية ليس بسبب صحة موقف كل طرف وإنما بسبب سوء الفهم بين الطرفين وعدم التفهم الجيد لحقيقة الدافع الذى يسبب هذا الخلط الذى يعظم من نقاط التنافر حيث بدا كل طرف يعظم القليل من الحقائق التى يملكها عن الآخر دون أن يفتح حوارا شاملا بين نقاط الاتفاق ونقاط الاختلاف . ومن ثم كان من الطبيعى فى ظل التطور الكبير فى تكنولوجيا المعلومات أن يتم تعميم الاستثناء فى ظل غياب التفاعل من الطرف المسلم مع الآخر، ومن ثم كانت الصورة المنقولة عن العربى أو المسلم ليست حقيقية فى الكثير من الأحيان على الرغم من أنها أصبحت بفضل التقدم الذى حدث تترسخ يوما بعد يوم فى أوساط الرأى العام فى الغرب وتتخذ شكلا أحادى النظرة .

ومثل هذا الأمر لم يكن مألوفًا بهذا الشكل الذى بات له تأثير ذو تداعيات خطيرة على التوجهات السياسية للدول وعلى السلوكيات داخل هذه المجتمعات وكان أبرزها انتشار فوبيا التفكير الراديكالى التى زحفت على استحياء على مراكز صنع الرأى العام ومراكز الأبحاث التى تشكل أداة استشارية فى صناعة القرار السياسى فى الولايات بتقسيم يضع العالم العربى والدول الإسلامية فى جعبة واحدة بكل ما فيه من نظم سياسية سلطوية وتطرف فى مقابل جعبة الديمقراطية والدول التى سوف تأبى الدخول فى النادى الديمقراطى ، فهى دول لا تختلف فى ذلك فى تفكيرها عن تفكير أسامة بن لادن ولا تفكير صدام حسين ، وهذا التطرف الحاد فى توجهات السياسة الأمريكية إزاء دول وشعوب ذات تقاليد وديانات قد يأتى بعكس نتائجها تماما، خصوصا فى وقت تكسر فيه الكثير من الحواجز بين الشعوب والثقافات التى يجعلها أكثرا تفاعلا لا تطرفا ، وهو الأمر الذى يثير التساؤل حيث كان من الممكن ألا يكون هذا التساؤل مطروحا فيما سبق لو أن هذا التفكير كان نابعا من مجتمعات العالم الثالث و إنما الذى يجعله مطروحا الآن ظهوره بهذا الشكل الأحادى الاتجاه من المجتمعات الغربية .

فى الماضى كانت ولا زالت مجتمعات العالم الثالث هى المرتع الأساسى للتفكير الراديكالى لأسباب متعلقة بظروف هذه المجتمعات . ومن ثم كان ظهور الثقافة الراديكالية فى هذه المجتمعات أمرا طبيعيا، وهو ما ترك أثره على نخبة وقادة هذه الشعوب فى اتسام توجهاتهم ومواقفهم بالراديكالية النابعة من ظروف تتعلق بعوامل شخصية وعوامل موضوعية ، وما يجعل الأمر لافتًا للنظر أن الثقافة الراديكالية لم تعد قاصرة على المجتمعات التقليدية الشرقية بل أصبحت من العلامات المميزة التى تميز التوجهات السياسية وتوجهات الرأى العام فى المجتمعات الغربية فى نفس الوقت الذى وصلت فيه الثقافة الليبرالية إلى قمة انتصارها وتبلورها فى الثقافة العالمية (ثقافة العولمة).

من حسنات الثورة المعلوماتية والتكنولوجية أنها قربت المسافة بين الأفراد والمجتمعات حتى كادت المجتمعات تشترك فى كثير من السلوكيات والأنماط الاستهلاكية متخفية فى أشكال ومظاهر مختلفة ، حيث أصبحت هذه المظاهر سمة مميزة للكثير من التفاعلات المشتركة التى تحدث بين المجتمعات ، وهو الأمر الذى أثر على سرعة التفاعلات فى هذه المجتمعات بعدما انتفت الفجوات التى كانت موجودة فى الماضى . إلا أنه على قدر الإيجابيات التى رافقت هذا التقدم كانت هناك أضرار، ولعل أبرزها ، وسط هذه الإيجابيات " تعميم الظواهر الاستثنائية " لتصبح عامة بفضل التقدم الرهيب الذى حدث فى تكنولوجيا المعلومات وعولمة الفضائيات التليفزيونية والتى بدورها سهلت نقل الحدث والمعلومة فى نفس توقيت حدوثه. وخطورة هذا الأمر تكمن فى أن الحدث يكون استثنائيًا فى مكان حدوثه ويتحول للمتلقى بمجرد نقله عبر الفضائيات إلى شىء عام، ومن ثم تبنى تصورات المتلقى عن الآخر بناء على هذا الحدث ، فإذا كان الحدث سلبيًا يترك انطباعا سلبيا على عقلية المتلقى تجاه الآخر الذى يجهل عنه كل شىء باستثناء ما نقل إليه ، ومن ثم يصبح الذى نقل إليه هو كل الذى يعرفه عن الآخر. وقد ظهر ذلك بوضوح عقب أحداث سبتمبر عندما تم تعميم الاستثناء فى شكل الظواهر السلبية ، كظاهرة الإرهاب التى هى محل انتقاد فى دول العالم الثالث وبخاصة الدول العربية قبل أن تصبح ذلك بالنسبة للغرب، ونتيجة هذا التعميم تبلورت الصورة بهذا الشكل معطية الانطباع الخاطئ عن هذه المنطقة ، حيث أصبحت ظاهرة الإرهاب التى تقتصر على مجموعة تعد على أصابع اليد هى انعكاس لواقع العالمين الإسلامى والعربى فى عقلية المجتمعات الغربية بسبب تعميم الاستثناء المتمثل فى "صورة الإرهابى" فى الوقت الحاضر ليصبح هو مدخل الغرب للشخصية العربية والإسلامية – والتى كانت فى الماضى وما زالت ، الرجل البدوى الشهوانى – على الرغم من أن هذا التصور الخاطئ كان من الممكن تجنبه فى عصر المعلومات والسماوات المفتوحة ، إلا أن هذا يعتبر نتيجة سلبية للآثار المرتبطة بعولمة نقل

المعلومات (إلكترونيا وفضائيا) حيث إن اتساع الفجوة بين المجتمعات ثقافيا وعدم وجود التفاعل بين المجتمعات، وبخاصة التفاعل بين العالم المتقدم والعالمين العربى والإسلامى ، ساعد على جعل تصورات الرأى العام فى الغرب عن هذه المجتمعات تركز فقط فى الشىء الذى يؤثر فيها وفى مجتمعاتها مثلما حدث مع أحداث سبتمبر، فعلى الرغم من أن ظواهر الإرهاب كانت منتشرة قبل ذلك فإن مفاجأة المجتمع الأمريكى منه عقب أحداث سبتمبر بشكل غير مسبوق كرست من ظاهرة التعميم للظواهر الاستثنائية بمساعدة الثورة المعلوماتية والسماوات المفتوحة التى ركزت - بسبب بشاعة الحدث - عليه ليصبح هو محور مادتها حتى الذى لا يتعلق به بشكل مباشر أصبح يصب بدوره فى اتجاه هذه الظاهرة حتى تخمر الاعتقاد فى عقلية الرأى العام فى الغرب أن كل العالم العربى والإسلامى على نفس هذه الشاكلة . ومن بين العوامل الأخرى التى تساعد على تأجيج هذه الصورة السلبية جهل المجتمعات الغربية بالمجتمعات العربية واستمرار التصورات القديمة التى تخالف الواقع الآن لصورة العربى والمسلم على كونه "رجل بدو" هى التصور السائد وعدم تغيرها حتى ، الآن بل زاد عليها الأحداث الأخيرة التى ارتبطت بالعالمين العربى و الإسلامى التى أضرت الإسلام قبل إضرارها بأى فئة أخرى . وقد ساعد على تكريس هذا الوضع الخطأ غياب التفاعل والحوار بين هذه المجتمعات الشرقية حتى بدا على الساحة الحوار الموجود فقط المتمثل بين الولايات المتحدة وحملتها على الإرهاب ورد الفعل من تنظيم القاعدة بارتكاب أعمال إرهابية وهو حوار سلبى لغته ولسانه الإرهاب ، ولا يعبر عن واقع هذه المجتمعات ، مما جعل الرأى العام الغربى يفيق على هذا المجهول الذى لم يكن فى يوم من الأيام على معرفة حقيقية به فى أول تقارب منه يجده شخصًا إرهابيًا. ومن ثم تحولت المجتمعات الغربية فى الوقت الحالى لتصبح أشبه بالمجتمعات الشرقية فى راديكاليتها بعدما سيطرت أسطورة الإرهابى على عقلية هذه المجتمعات.

وخطورة هذا الأمر تكمن فى أنه سريع الانتشار بين أوساط الرأى العام - نتيجة لسرعة نقل المعلومات - ومن ثم سرعتها فى التأثير على الرأى العام وعلى القيادة السياسية التى قد تقدم فى توجهاتها السياسية تجاه الآخر صورة بعيدة عن الواقع . حيث هناك الكثير من المواقف التى تتخذها القيادة السياسية تكون فيها متأثرة بالرأى العام بناء على هذا المعيار، فمثلا على المستوى السياسى فالحرب على الإرهاب المتسمة بقدر من الراديكالية والتى بعد مضى أكثر من عام على قيامها توسعت ولم تعد تقتصر على هدفها الذى قامت من أجله ،لتشمل أهدافا أخرى تتعلق بتغيير النظم السياسية والتدخل فى إحداث التغيير بالقوة داخل هذه المجتمعات .

ومثل هذه المواقف وما يشابهها فى أوساط الرأى العام يؤكد على الظاهرة التى بدأت تتفشى فى أوساط صناعة الرأى العام فى الغرب جعلها الاستثناء قضية عامة تصل إلى درجة المساومة السياسية للنظام السياسى . فعند قراءة هذه الافتتاحية بموضوعية أو غيرها من الموضوعات المتعلقة بالمنطقة العربية نجد جنوح الصحف ووسائل الإعلام الغربية إلى الراديكالية فى معالجتها للموضوعات المتعلقة بالعرب والمسلمين إلا أنه من الممكن تبريره فى سياق العوامل التى سبقت الإشارة إليها من بداية تفشى التفكير الراديكالى فى هذه المجتمعات بشكل متوازٍ مع دول العالم الثالث. وهذا التطور الذى حدث يظهر من بين الإجابات العديدة لعصر المعلومات والفضائيات السماوية إحدى سلبياتها فى تعميمها للظواهر الاستثنائية المتمثلة فى التطرف فى العالمين العربى والإسلامى فى ظل غياب تفاعلها مع الغرب.

ومن هنا فإن المخرج يكمن فى ضرورة البحث عن السبل الفعالة للحوار والتفاعل مع الغرب عبر نفس هذه الوسيلة .

وهذا فى الواقع يتطلب من صناع الرأى العام فى المجتمعات العربية الإسلامية أن يتحلوا بقدر من الموضوعية فى نظرتهم إلى أنفسهم وإلى الآخر ، مع ضرورة العمل

على البعد عن الانسياق وراء الحملة التى يقودها الراديكاليون سواء فى الشرق أو فى الغرب بوضع كل المجتمعات العربية والإسلامية فى جبهة مضادة للغرب وأن يكون هناك تمييز واضح يبادر به صناع الرأى العام فى هذه المجتمعات لصناع الرأى فى المجتمعات الغربية و حيث فى حالة التقاعس قد يكون هناك المبرر لموجهى الرأى العام الغربى فى أن يعمق من هذه النظرة الراديكالية عن المسلمين والعرب حيث ما يعرفونه عن هذه المجتمعات سوف يكون هو أسامة بن لادن ومن على شاكلته .

حول كتاب : " قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء "

وإشكالات القصيدة الجديدة فى واقعنا الإبداعى الراهن

عماد غزالى

إن تأمل واقع الحوار حول الشعر فى مصر الآن لا بد أن يؤدى بنا إلى التعجب مما آل إليه هذا الواقع من الصخب والتنابذ والتشاتم والرفض المتبادل بين الاتجاهات المختلفة ، وإلى الأسى والانحسار الحقيقى للمنتج الشعرى المصرى الذى يمكن أن نفخر به ونصدِّره إلى العالم ومن ثَمَّ نمارس به فاعلية إبداعية ذات شأن .

والمدهش أن الرصد الجاد للإبداع ولما ينتجه الشعراء العاكفون على تجاربهم ومعاناتهم لمحنة الكتابة وقسوة الاشتباك مع الظروف الضاغطة لواقعهم الاقتصادى والاجتماعى والثقافى ، دون الانشغال بما عداه من صخب وضوء وسعى إلى مكاسب رخيصة ، المدهش أن هذا الرصد إذا تجرد من الغرض والأثرة واتسم بالاستيعاب والشمول لحركة إبداع الشعر بين مختلف الأجيال وفى كل البقاع وعبر النوافذ المعروفة والمستجدة : دواوين مطبوعة فى مؤسسات رسمية ودور نشر خاصة ، مدونات وفيس بوك ومواقع إلكترونية ، يرسم صورة باهرة تؤكد على أن الواقع الإبداعى الشعرى فى مصر ثرى بعطاءات متنوعة وبقدرات فنية بارزة تختلف كل الاختلاف عن الصورة المصدرة خارج مصر ، والتى تسم هذا الواقع بالركود وبالعجز عن التجديد وبالقطيعة مع التراث العربى .

من المسئول إذن عن تصدير هذه الصورة المزيفة : وسائل الإعلام والصحف والمجلات التى لا تفسح مجالاً حقيقيًا للإبداع الشعرى ونقده وأخبار مبدعيه الفاعلين ، مكتفية بالنجوم وبأصحاب الحظوة داخل دائرة محددة تربطها المنافع المتبادلة ، ويحددها الأفق الضيق للقائمين على تلك النوافذ والصفحات ؟ ربما ، وقد تكون هناك تفسيرات أخرى كثيرة ما دمنا نحيا فى مجتمع دأب على حجب فاعليته المكنونة وطمس جوهره الموار ليصدر دائمًا مظهرًا يوحى بالانطفاء والجمود .

لا أدعو مطلقًا إلى التنكر لأصحاب الأدوار والإنجازات الثقافية والإبداعية ، بل واجب على واقعنا الثقافى أن يستظل بهم ويحتفى بعطاءاتهم وتاريخهم ، لكن هذا الواقع أيضا مطالب بالحركة المستمرة وبالتواصل بين الأجيال وبصناعة أسماء جديدة وقامات أخرى لتواصل العطاء ولتبنى باستمرار ، بل ولتتجاوز ما أنجزه هؤلاء الرواد ، وهذا التجاوز هو جوهر الولاء والانتماء لتجاربهم ، لا أن نعيد ونزيد فيما فعلوه ونتوقف عنده باعتباره قمة التطور التى لا يليها سوى الانحدار .

إن الجمود الذى نعانيه ينجم فى الحقيقة عن عدم القدرة على قبول التنوع والاختلاف ، وينتج أيضًا عن فقد الإحساس بمعنى التواصل والبناء على ما تأسس بالفعل ، فإذا بنا فى حالة رجوع دائم إلى النقاط التى تجاوزناها ، فلا نتحرك إلى الأمام أبدًا .

ومؤخرًا قام الشاعر الكبير " أحمد عبد المعطى حجازى " بإصدار كتاب " قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء " . ومنذ صدوره والأصداء تتتابع فى بعض الصحف وفى معظم المواقع الإلكترونية بين مفند موضوعى للآراء التى وردت فى الكتاب وبين مهاجم لها ولشخص الشاعر الكبير باعتباره شاعرًا معاديًا للقصيدة الجديدة – هو الذى كان يومًا من دعاة التجديد وله موقف شهير فى مواجهة العقاد – ثم باعتباره شاعرًا متوقفًا عن الإبداع .

ثلاث نقاط أحب أن أوضحها : الأولى أننى أحترم الأستاذ حجازى وتجربته الشعرية . أحترمه ككاتب ومثقف كبير ، وأحترم جدا توقفه عن نشر الشعر . فهو ربما يكون ما يزال يبدع الشعر لكنه لا ينشره اعتقاداً منه بأن ما يكتبه لا يمثل إضافة لتجربته ، وربما يكون قد توقف بالفعل وهو موقف فى صميم معنى الحرية التى هى جوهر عملية الإبداع ، لكن ذلك لا ينال أبداً من قيمة تجربته ومكانها فى تاريخ الشعر المصرى والعربى . الثانية أننى لم أستطع الحصول على كتابه الأخير " قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء " وإن كنت قد قرأت بعض مقالاته حين نُشرت بالأهرام وبعض التعقيبات عليها ، وأيضًا قرأت مقالات متفرقة عن هذا الكتاب بعضُها تميَّز بالانفعال الشديد على شخص الأستاذ حجازى وهو ما أرى أنه خطأ ويضر بالقضية كلها . أما النقطة الثالثة فتخصنى باعتبارى شاعراً مارس كتابة ونشر الأشكال الشعرية الثلاثة : العمودى والتفعيلى والنثرى وطالع قدراً وفيراً من التراث الشعرى العربى فى عصوره المختلفة ، وأعتبر أن ذلك يؤهلنى لتقديم رؤية تمتزج بالخبرة وبالحديث عما أعرف .

لا بد أن نتفق أولاً على أن الإبداع سابق دائمًا للتنظير ، وأن الشعر العربى القديم استمر عدة قرون منذ أقدم قصيدة حفظها التاريخ لشاعر جاهلى ، حتى بدأ الخليل بن أحمد الفراهيدى يضع القوانين العروضية المعروفة . وأن تلك الإيقاعات والأبحر المختلفة كانت تجسيداً لإيقاع الفن العربى الأصيل، ولماذا الشاعر وحده مطالب أن يتوقف فى مسيرته الإبداعية عن الطموح والتطور ؟

لن تتوقف قصيدة النثر بسبب من يرفضونها ، كما أنها لن تنتظر اعترافًا. إنها حاضرة بفعل الواقع الإبداعى عبر نتاج شعرى غزير تشارك فيه ٣ أجيال على الأقل فى مصر . كما أن حضورها على المستوى العربى كبير أيضًا وهى فى بعض البلدان ليست موضع تساؤل أو مراجعة . المسألة ببساطة أن الشعر اكتسب شكلاً جديداً واكتسب حساسية وجماليات فنية وتقنيات بلاغية متنوعة وخيالاً أخصب مع قصيدة النثر التى لا تنفى السابق عليها ولا تحيِّده ، بل تعطى للأشكال الأخرى – التفعيلة والعمودى – فرصة واسعة للمنافسة والاستفادة العميقة من جديدها الجمالى .

واسمح لى يا سيدى أن أغامر بالقول بأن مرور الزمن سيكشف عن حقيقة مذهلة وهى أن الشعر سيصبح إما عمودياً أو نثرياً ، وأن قصيدة التفعيلة لم تكن إلا خطوة إلى قصيدة النثر وأن دورها انتهى على قيامها بتلك الخطوة بالإضافة إلى دورها التاريخى الخاص بمرحلة المد القومى التى انحسرت تماماً الآن . بينما تملك القصيدة العمودية الرصيد التاريخى الضخم ، والإغراء الحاد للأجيال الجديدة التى يتجه بعض شعرائها إلى التراث العربى كمهرب وحيد ، إما سعياً إلى إحياء الماضى الذهبى والحفاظ على الأشكال الفنية المرتبطة به ، ذلك الاتجاه الذى تنادى به التيارات السلفية، وإما اختيار للتحدى الجمالى الذى نجح فيه شعراء كبار كالبردونى ونزار قبانى ، أو طمعاً فى التواصل مع العامة من جمهور الشعر الذين تربت ذائقتهم على هذا الشكل التراثى نتيجة لجمود مناهج تدريس الأدب والشعر فى المراحل التعليمية المختلفة . أما - قصيدة التفعيلة - فهى لم تختلف جوهرياً عن القصيدة العمودية فى كثير من ملامحها وأهمها الروح الإنشادية والموقف الرومانسى والحس النبوئى وهو ما ترفضه جذرياً قصيدة النثر التى يقدمها شاعر جديد يرى أنه واحد من آحاد الناس لا يريد أن يتمايل طرباً وهو ينشدهم قصيدته ولا أن يقدم لهم حدساً ولا نبوءة ، هو شاعر يهمس لمتلقيه ويقدم له تجاربه الملموسة ويقينه الإنسانى الخاص على أرض مشتركة بينهما بلا تعالٍ ولا انفصال .

وأحب أن أؤكد هنا أن كثيراً من المتلقين للشعر وبعض المتخصصين الأكاديميين لم يعد فى مقدورهم اليوم التمييز بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر عند قيامهم بقراءتها ، وذلك لافتقادهم الحس العروضى الذى يتصور كثيرون أنه حاجز أخير بين الشعر والنثر ، بينما يكمن الفارق الحقيقى فى كيمياء الكتابة وفى قصدية الشاعر ووعيه ببنية النص الشعرى وقوانينه الداخلية (لماذا سمى النص الشعرى : قصيدة ؟) .

إذا كان أمامنا نص مفعم بالشعرية ويبنى على الصورة والمجاز بتنويعاتهما المختلفة ويعتمد اللغة الإشارية - غير النفعية أو المباشرة - ويحتفظ بالتوتر الشعرى

المعروف ، كما يمكننا أن نخرجه من إطار الشعر هكذا بضمير بارد ؟ هل الإيقاع الذى يمكن تجسيده فى ضربات بالقدم أو نقرات بالأصابع على منضدة هو وحده البوابة التى يعبر منها الكلام إلى جنة الشعر الموعودة ؟ هل تصبح القصيدة ناطقة فحسب حين تكون مصحوبة بإيقاع كإيقاع الدفوف ، وتكون خرساء لو خلت فحسب من ذلك اللون من الإيقاع ؟

قصيدة النثر ليست شكلاً شعريًا سهلاً كما هو شائع ، بل تحتاج إلى مجاهدة وامتلاك للغة وإلى خبرة كتابية عميقة ، كما أن شاعر قصيدة النثر الحقيقى عليه فى ظنى – فى طريقه لامتلاك أدواته – أن يختبر أشكال الكتابة الشعرية الأخرى ويفض أسرارها . وقصيدة النثر عبر حضورها الراهن أدت إلى وجود طائفة من الشعراء لا يكتبونها ولكنهم يطورون أدوات الشكلين الآخرين مدفوعين بالاكتشافات المدهشة التى يقدمها شعراء النثر مما يعدُّ إثراء للنوع ككل ، ولا أريد أن أكرر مرارة التجربة وأقول لك يا سيدى ما يشبه قولك القديم : (إن كنت تبكى عليه نحن نكتبه) ، فعدد كبير من شعراء قصيدة النثر كتبوا قصيدة التفعلية بإ تقان ، ومنهم من يتقن القصيدة العمودية أيضًا ، واختيارهم لهذا الشكل هو موقف جمالى صرف .

هناك من يرون أن تجربة النثر تفتح الباب أمام الركاكة والضعف اللغوى عبر نصوص كثيرة مبتدئة ، أقول إن أشكال الشعر كلها تعانى ذلك ، وقديمًا قيل : "الشعر صعب وطويل سلمه .. إذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه" ، لكن الاستمرار وتراكم التجارب يفرز ويفصل بوضوح بين الجيد والردىء. يجب ألا ننسى أن هناك قارئًا هو صاحب الحق فى أن يقبل أو ينصرف عن إبداع ما ، وليس لأحد أن يصادر حقه . وهناك النقد أيضًا الذى لو قام بدوره وطور أدواته فى التعامل مع الإيقاع الجديد والبلاغة الجديدة التى ينطوى عليها هذا اللون من الإبداع الشعرى لتوقَّف الضجيج وبرزت على الساحة أسماء وقصائد الشعراء الحقيقيين الجديرين بصدارة المشهد الشعرى بأشكاله المختلفة . ففى النهاية ، ومثلما أؤمن بقدرة قصيدة النثر على الصمود والصدور عن إيقاع وروح

اللحظة الراهنة ، فإننى أيضاً لا يساورنى الشك فى قدرة هذه الأشكال على التجاور لو استطعنا أن نتحلى بروح تعددية تفهم الاختلاف وتقدره ، وتبحث عن الجوهر الإبداعى فى أى شكل . وأنا على قدر من اليقين بجدارة الأستاذ حجازى الشاعر والمثقف الكبير بأن يكون فى صدارة من يتحلون بهذه التعددية ويدعون لها ، وفى طليعة من بإمكانهم مراجعة مواقفهم والانتصار للجوهر وللوجه الحقيقى للشعرية المصرية والعربية الجديدة .

الموسيقا والمجتمع

خــواطـــــر شـخـصيــــة

عواطف عبد الكريم

لا تقاس حضارة المجتمعات، بما تركه الأجداد من تراث عظيم، أو بما أنجزته الدول من تقدم علمى تكنولوجى فقط، وإنما تقاس حضارتها أيضًا، بالإنتاج الجاد رفيع المستوى، لأدبائها ومفكريها وفنانيها. إذ أن هذا الإنتاج، عظيم الأثر على أفراد المجتمع، يساهم فى تثقيفهم فى إطار تنمية إنسانية شاملة.

من مجموعة ركائز التنمية الثقافية، تحتل الموسيقا دورًا بارزًا لسهولة تأثيرها على النفس البشرية، للدرجة التى اعتقد فيها كثير من الفلاسفة والمبدعين – على مر العصور – أنها قادرة على تشكيل روح الإنسان مثلها مثل أية قوة معنوية أخرى. من هؤلاء، نذكر على سبيل المثال لا الحصر: سقراط – شكسبير – باخ – بتهوفن – جوته – تولستوى – ألبرت شفايتزر – كوداى – أورف – سوزوكى، إلخ.

تشكيل روح الإنسان قد يتأرجح ما بين السلب والإيجاب بتأرجح نوعية الموسيقا السائدة فى المجتمع، إذ أنها تتنوع فى اتجاهاتها وتتباين فى أهدافها، بمثل ما تتنوع وتتباين آراء أفراد المجتمع عنها وحولها فهى: لغة المشاعر والانفعالات... وسيلة اتصال بين الشعوب... إحدى ركائز تأكيد هوية الشعب... مرآة لتقدم المجتمعات أو تخلفها.... أداة تثقيف وتهذيب للإنسان... وسيلة للتسلية والترفيه... مجرد سلعة رائجة نجنى من ورائها الشهرة والمال..... فن هامشى لا يصح أن نوليه اهتمامنا. نستخلص من هذا

أن الموسيقا عملة ذات وجهين، وجه يبنى ويثقف، ووجه يهدم ويسطّح. إن صلحت وارتقت إلى مستوى الفن الراقى، تتحول إلى قوة دافعة توجه الإنسان إلى حياة فكرية ثقافية أفضل، وتعمل على تنمية وتعميق إحساسه بالجمال وترقى بذوقه، بل وتساعده أيضا على تحسين سلوكه. وإن هى فسدت وهبطت إلى أسفل درك من الرخص والضلال، تتحول إلى أداة هدم وتخريب لمعنوياته وتنشر معها الاستهتار والسلبية والسطحية وغيرها من الآفات الناخرة فى المجتمع.

يتوقف تأييد ومساندة وجه ما من وجهى الموسيقا، على المستوى الثقافى والفكرى لأفراد المجتمع وبخاصة المسئولين عن هذا الفن فى بلادهم. نجد أن البلاد المتحضرة تؤمن بأن للموسيقا مع الفنون الرفيعة الأخرى، دوراً إيجابيًا فى التنمية البشرية، تتخذها أداة للتربية والتثقيف. لذا فهى أساسية فى مناهج التعليم العام بداية من مراحله الأولى وحتى نهاية التعليم الجامعى، للدرجة التى لا يوجد فى بعض دول أوربا أمية موسيقية بين أبناء الشعب. يستطيع جميع أفراد المجتمع الغناء والعزف من المدونة الموسيقية، غناء أو عزفا انفراديا أو جماعيا، يتساوى فى ذلك العامل والحاكم. كذلك تحرص هذه الدول على تثقيف الشباب والشيوخ على حد سواء، من خلال الهيئات والمؤسسات، وبوسائل مسموعة ومرئية، وبشكل متواصل ومستمر لنوعيات موسيقية محددة (التكرار يولد الاعتياد والألفة). هدفها من ذلك تدريب أفراد المجتمع على إدراك الفن الجيد وفهمه واستيعابه والاستمتاع به لما له من أثر فى التوازن الوجدانى للفرد. ويقوم المسئولون فى تلك الدول بمساندة ورعاية المبدعين الموسيقيين، بشراء إبداعاتهم أو تكليفهم بإبداع أعمال موسيقية بعينها نظير أجر ملائم والعمل على نشر هذا الإبداع بجميع وسائل النشر(*). رعاية هذه الموسيقا أمر حتمى لحماية مسيرتها. التاريخ يوضح لنا كيف قامت الكنيسة المسيحية باحتضان الموسيقا كوسيلة لنشر مبادئ الدين المسيحى، وكيف قامت بانتقاء أرقى المواهب الموسيقية فى العصور

(*) يُقاسى مؤلف الموسيقا الفنية المركبة فى مصر من التجهيل به وبإبداعاته.

الوسطى وأشرفت على تعليمها وتشجيعها. أما خلال عصر النهضة فقد قامت طبقة الملوك والأمراء والنبلاء بهذه المهمة التى امتدت حتى حوالى منتصف العصر الكلاسيكى الموسيقى، ثم انتقلت مسئولية تلك الرعاية إلى المؤسسات الرسمية، إلى جانب جهود بعض الأفراد المميزين والمساندين لهذه النوعية من الموسيقا. أما فى القرن العشرين فإن هذه الرعاية لا تستهدف التنمية البشرية فقط ولكنها تحاول أن توجد نوعا من التوازن بين هذه النوعية وبين السيل المنهمر من موسيقا الاستهلاك والترفيه والتسلية التى طغت وانتشرت بشكل مخيف بسبب التغيرات الجذرية التى أصابت المجتمعات - اجتماعية واقتصادية وتكنولوجية - خلال القرن العشرين وبخاصة الثلث الأخير منه.

نجد على الجانب الآخر أن الدول النامية تعتبر الموسيقا أداة ترفيه وتسلية، وسلعة رائجة رابحة، ولا تهتم أو تساند الموسيقا الفنية بشكل أو آخر - وإن ساندتها فبأقل الإمكانات كنوع من ذر الرماد فى العيون. يُشكل هذا الموقف خطورة كبيرة على التنمية البشرية الشاملة، فالإنسان الفرد ومحاولة تثقيفه والنهوض بفكره وذوقه وإثراء وجدانه، يجب أن يكون الهدف الأول، وأن يعمل الجميع على إحياء القيم والأخلاقيات التى تغرسها الموسيقا الفنية الجادة فى نفوس البشر.

اقتصر التواصل بين المجتمع المصرى والموسيقا فى بدايات القرن العشرين، على الحفلات الموسيقية على اختلاف أنواعها، يتوجه أفراد المجتمع إليها بإرادتهم ورغبتهم وفى مواعيد محددة، للاستماع إلى ما يفضلونه من موسيقا. بدأت الموسيقا تدخل منازل فئات محددة من أثرياء المجتمع، بعد أن اخترع "توماس أديسون" "الفونوغراف" ثم نجاح تسجيل الصوت على أسطوانات (أسطوانية الشكل). وبمرور الوقت زاد اتصال المجتمع بالموسيقا بزيادة اختراعات تسجيل الصوت فى العالم الغربى وانتقالها إلى مصر نجحت محاولات نقل الصوت من خلال الراديو، الذى أصبح أهم وسيلة ترفيهية للعائلة فى أوربا حوالى عام ١٩٢٠. وبعدها انتقل إلى مصر وتوالت اختراعات

نقل الصوت فنجد ١٩٣٠ بداية إنشاء الأركسترات التابعة لمحطات الإذاعة(*).... ١٩٤٨ نجاح تسجيل الموسيقا على أسطوانات طويلة الأمد.... ١٩٥١ بداية البث التليفزيوني(**).... ١٩٦٠ إطلاق أول قمر صناعى لنقل البرامج الإذاعية بين الدول.... ١٩٦٢ إطلاق أول قمر صناعى لنقل البرامج التليفزيونية بين الدول.... ظهور "الكمبيوتر الشخصى" وانتشاره فى أواخر السبعينيات من القرن العشرين هو و"الفيديو".... ظهور "الإنترنت" فى الثمانينيات من نفس القرن.

نتيجة لذلك زاد اتصال المجتمع بالموسيقا التى تغلغلت فى تيار الحياة اليومية(***). غزت الموسيقا جميع الأماكن التى يمكن أن يوجد الناس فيها: البيوت... النوادى... المدارس... الجامعات... المصانع... المطاعم، الخ. عرَّض هذا التقدم التكنولوجى أفراد المجتمع إلى أنواع مختلفة من موسيقات العالم بأقل جهد وفى أقصر زمن وبكل الوسائل التقنية الحديثة: موسيقا الشعوب المختلفة... التراث العالمى للموسيقا الكلاسيكية... الإبداع الموسيقى الجديد على نفس مبادئها... الموسيقى التراثية... موسيقا الميديا (الموسيقا المصاحبة للأفلام والمسرحيات والمسلسلات الإذاعية وموسيقا الإعلانات)... أغانى الاستهلاك اليومى المحلية والوافدة من الغرب. كم مهول ومتنوع من الأغانى والموسيقا، لم يكن متاحا من قبل، ولكنه أصبح اليوم متوفرا بغزارة، بأقل جهد ممكن وفى أى مكان وتحت أية ظروف.

وإذا ألقينا نظرة سريعة على موقف الموسيقا الفنية الجادة، فى المجتمع المصرى سنرصد بعض الإيجابيات وبعض السلبيات، نوردها بشكل مختصر فيما يلى:

السلبيات:

١ . إهمال التربية الموسيقية فى المدارس.

(*) تم إنشاء أركسترا الإذاعة المصرية فى بدايات الأربعينيات من القرن العشرين.

(**) يقال إن أول بث تليفزيونى، قامت به هيئة الإذاعة البريطانية عام ١٩٣٦.

(***) أصبحت الموسيقا ضفيرة مجدولة فى نسيج المجتمع المصرى.

٢ . اختفاء الكتابات الثقافية عن الموسيقا وحولها على صفحات الجرائد والمجلات.

٣ . تقليص عدد ساعات بث أنواع الموسيقا البناءة (تقليدية – شعبية – كلاسيكية) فى الراديو والتليفزيون.

٤ . التهاون فى تشجيع حركة التأليف الموسيقى المعاصر فى مصر.

١ – إهمال التربية الموسيقية:

أدخل د. محمود أحمد الحفنى الموسيقا فى مجال التعليم العام فى الثلاثينيات من القرن العشرين(*)، بعد أن عاد إلى مصر من بعثته إلى ألمانيا، لاعتقاده التام بضرورة إشباع الحاجات النفسية للطفل والارتقاء بوجدانه وسلوكياته من خلال ممارسة الفنون وبخاصة الموسيقا. اهتمت الأجهزة المسئولة عن التعليم العام بهذا الفن وخصصت حجرات للموسيقا وتم توفير الآلات الموسيقية الخاصة بالأطفال، وتكثفت الجهود لتوفير مدرسين ومدرسات لهذا الفن. ازداد النشاط الموسيقى داخل المدارس بمراحلها المختلفة. تم الاهتمام أيضًا بطلبة الجامعات، وبذلت الجهود الفردية فى تثقيفهم موسيقيا من خلال جمعيات تذوق الموسيقا ومن أوائل المهتمين بها د. مصطفى مشرفة، يحيى حقى، د. لويس عوض. بعد هذه الصحوة الخلاقة، بدأت الأمور تتهاوى تدريجيا فى الربع الأخير من القرن العشرين. التزايد السكانى، قلة الاعتمادات المالية، نقص عدد الحجرات الدراسية، علاوة على نقص وعى المسئولين بأهمية الموسيقا فى التربية، تسببت فى الاستحواذ على حجرات الموسيقا لاستخدامها كفصول دراسية وإهمال

(*) كانت مصر أول بلد فى الوطن العربى، تدخل التربية الموسيقية فى مجال التعليم العام وعلى أكتاف أبنائها المخلصين وجهودهم الفاعلة، قامت التربية الموسيقية فى باقى بلاد الوطن العربى وازدهرت وأثمرت ثمارها بما يدعو إلى الإعجاب والاحترام.

دراسة الفنون مع تزايد الاهتمام بدراسة المواد الأدبية والعلمية. كادت التربية الموسيقية أن تندثر وتركنا أطفالنا وشبابنا يغرقون فى دوامة موسيقا الاستهلاك اليومى، وذلك على الرغم من توفر عدد كبير من مدرسى هذا الفن من خريجى الكلية الأم "كلية التربية الموسيقية" جامعة حلوان وأقسام الموسيقا بكليات التربية النوعية الملحقة بالجامعات المصرية الأخرى.

٢ - اختفاء الكتابات الثقافية عن الموسيقا وحولها من صفحات الجرائد والمجلات:

اختفت الكتابات الثقافية الموسيقية التى كانت تعرض - أسبوعيا - موضوعات تثقيفية موسيقية لرفع وعى أفراد المجتمع بهذا الفن الراقى. قام بهذه المهمة مجموعة من المثقفين والكتاب وعلى رأسهم د. حسين فوزى. استمرت كتاباته على صفحات جريدة الأهرام منذ عام ١٩٦١ وحتى عام ١٩٨٢. تناول فى هذه الكتابات، موضوعات شاملة. تعرض للإبداع الموسيقى المصرى التقليدى - على سبيل المثال لا الحصر: أم كلثوم، وسيد درويش، وزكريا أحمد. ألقى الضوء على الإبداع المصرى المركب وتناول بالكتابة أعمال وحياة يوسف جريس وجمال عبد الرحيم وغيرهم من مبدعى الجيل الأول والجيل الثانى. قام بتعريف القارئ المصرى بجوانب كثيرة من التراث الإنسانى للموسيقا الكلاسيكية، فكانت له كتابات عن بتهوفن، ڤاجنر، موتسارت، ردى.... سارت على منواله أيضًا د. سمحة الخولى على صفحات الأهرام. كما كان لمدحت عاصم وصالح عبدون وأحمد المصرى وجلال فؤاد إسهاماتهم فى هذا المجال بشكل أو بآخر ولكن على صفحات جريدة الأخبار وغيرها من الجرائد والمجلات. اختفت هذه الصفحات نهائيًا وحلت محلها أخبار موسيقا التسلية والترفيه، وأهم أخبار المشاهير من أصحابها.

٣ - تقليص عدد ساعات بث الموسيقا البناءة فى الراديو والتليفزيون:

اتجهت وسائل الإعلام المسموعة والمرئية، هى الأخرى إلى ذات الطريق الذى اتجهت إليه الصحافة المصرية، آثرت طريق السلامة(*) السهل عملا بالقول الشائع فى مصر "الجمهور عاوز كدة". انزوى الإنتاج الموسيقى الجاد بأكمله من موسيقا تقليدية وشعبية وإنتاج المؤلفين القوميين المصريين وكذا التراث الإنسانى للموسيقا الكلاسيكية فى ركن البرنامج الموسيقى، لتحتل موسيقا التسلية والترفيه الجانب الأكبر من ساعات البث الإذاعى. أما التليفزيون فلقد تحرر نهائيا من ذلك(**). ولا أكون مغالية فى قولى، إن ٩٩,٩٪ مما تبثه القنوات المصرية المختلفة بل والعربية أيضا، أرضية أم فضائية فى وقتنا الراهن، هو مجموعة أغانى التسلية والترفيه المحلية والوافدة من العوالم الغربية، من خلال برامج متطابقة المضمون، مكررة الأهداف (إن وُجدت) ولكن مع تنويع مخادع فى عناوينها. وتسبب جهاز التليفزيون الخطير المخيف فى ترسيخ هذه النوعية من الموسيقا الاستهلاكية فى نفوس الشباب المصرى، لأنه يصر على إذاعتها على جميع القنوات دون استثناء ليلا ونهارا بشكل مستمر ومكثف مما ولد ألفة وتعوداً بينها وبين المستمع المصرى لدرجة اعتقاد هذا المستمع، أن هذه النوعية هى الممثل الرسمى الوحيد للموسيقا المصرية، بل انتقل هذا الاعتقاد إلى مجموعة لا بأس بها من المسئولين الرسميين. وفى رأيى الشخصى أنه لن تنجح أية جهود مخلصة جادة، فى تغيير ذوق الجماهير الموسيقى، والارتقاء بوجدانهم، وفتح الطريق أمام إبداعات المؤلفين الموسيقيين القوميين، إلا إذا غيَّر التليفزيون المصرى من سياسته، وحاول أن ينضم إلى من يعملون على تنمية الإنسان المصرى تنمية ثقافية شاملة وعلى أسس علمية سليمة. عليه أن يهتم بتسجيل وبث الحفلات الموسيقية التى تقدمها دار الأوبرا وغيرها من الدور التى تعرض الموسيقا الجادة بنفس الحماس والاستمرارية التى يبث بها موسيقا الترفيه والتسلية.

(*) هو فى حقيقة الأمر، طريق الندامة.

(**) فيما عدا القناة الثقافية المفروض أن تغطى ركائز الثقافة جميعها فى وقت محدود.

٤ – تجهيل حركة التأليف الموسيقى المعاصر فى مصر:

اتجه المبدعون المصريون إلى التأليف الموسيقى المركَّب(*)، فى الثلاثينيات من القرن العشرين، بجهودهم الذاتية. كانوا هواة للموسيقا، تشرَّبوا التراث الموسيقى العربى، كما أعجبوا وتذوقوا التراث الإنسانى للموسيقا الكلاسيكية الغربية. درسوا أساسيات التأليف الموسيقى الغربى على نفقتهم الخاصة، وحاولوا إبداع موسيقا مصرية الطابع على أسس تقنية غربية... موسيقا تساير روح العصر الذى يعيشونه، وتشبع الحاجات النفسية والفكرية للإنسان المصرى. هؤلاء المبدعون، هم الممهدون لحركة التأليف الموسيقى المعاصر فى مصر. نالوا من التكريم والتأييد والمساندة، الكثير من جانب الدولة فى الستينيات من القرن العشرين وما بعدها (فترة اليقظة الثقافية). هؤلاء الرواد هم: يوسف جريس "المحامى" (١٨٩٩ – ١٩٦١)، وحسن رشيد "المهندس الزراعى" (١٨٩٦ – ١٩٦٩) وأبو بكر خيرت "المهندس المعمارى" (١٩١٠ – ١٩٦٣) لحق بتلك الفترة الزمنية المزدهرة بالنسبة للإبداع الموسيقى المصرى، الجيل الثانى من المؤلفين: عزيز الشوان – رفعت جرانة – جمال عبد الرحيم – عطية شرارة.

ومع إنشاء أكاديمية الفنون بمعاهدها المختلفة عام ١٩٥٩، تم إنشاء قسم للتأليف الموسيقى بمعهد الكنسرفتوار عام ١٩٧١، بدأ إعداد المؤلف الموسيقى المصرى إعدادا فنيا علميا لا يقل فى مستواه عما هو قائم فى العالم المتحضر. أتيحت للبارزين من الخريجين مواصلة الدراسة فى أرقى أكاديميات أوربا وجامعات أمريكا. أصبح لمصر، مع مرور الزمن، مجموعة لا بأس بها من المؤلفين الموسيقيين المعاصرين هم: أحمد الصعيدى – جمال سلامة – علاء الدين مصطفى – راجح داوود – مونا غنيم – خالد شكرى – محمد عبد الوهاب عبد الفتاح – نادر عباسى – على عثمان –

(*) هى الموسيقا متعددة العناصر (لحن – إيقاع – هارمونى – تلوين صوتى) تعتمد على نسيج نغمى الأصوات ومتشابك، ولا تعتمد على خط لحنى مفرد تسانده آلة إيقاعية.

شريف محيى الدين - أحمد عبد الله - أحمد الحناوى - خالد حماد - عمرو عقبة - محمد سعد باشا - أمير فهيم - محمد عادل مصطفى - نهلة مطر(*).

وعلى الرغم من أن إبداعاتهم تعتبر أحد الجوانب الكاشفة عن تحضر الأمة (كما هو شائع فى المجتمعات المتقدمة) فإنهم يعانون(**) من مشكلات عدة أهمها: قلة أو ندرة نشر إبداعاتهم من خلال وسائل الإعلام المسموعة والمرئية أو من خلال دار الأوبرا المصرية، ارتفاع تكلفة ونسخ المدونات الموسيقية، ضآلة الأجور، مشكلات حقوق التأليف والنشر، انعدام وسائل تشجيع هذا النوع من التأليف مثل المسابقات أو التكليف.

الإيجابيات:

تتركز هذه الإيجابيات داخل أجهزة وزارة الثقافة المسئولة عن الموسيقا، وبنسب متفاوتة:

(أ) هيئة قصور الثقافة ولها جهودها المشكورة فى نشر الموسيقا المصرية التقليدية والشعبية. يا حبذا لو حدث نوع من الانتقائية للأنواع الموسيقية المختلفة التى تقدم لجماهير الأقاليم، ويتم إدراج بعض مؤلفات المؤلفين القوميين فى برامجها للتنوق الموسيقى، وذلك لمعاونة تلك الجماهير على اكتساب عادات استماع قادرة على تفهم واستيعاب التأليف الموسيقى المصرى ومبدعيه.

(**ب**) أكاديمية الفنون وهى معقل دراسة الفنون الرفيعة فى مصر، وتضم من بين معاهدها المختلفة، معهد الكونسرفتوار والمعهد العالى للموسيقا العربية. يرجع إليهما الفضل فى تكوين نخبة الموسيقيين فى مصر(***) الذين ينتشرون على الساحة

(*) مؤلفة موسيقية مصرية شابة، من خريجات كلية التربية الموسيقية بجامعة حلوان وواصلت دراستها فى أمريكا.

(**) منهم من استطاع أن يشق طريقه بنجاح جماهيرى، لاتصال جزء كبير من إبداعه بموسيقا الميديا أو موسيقى الاستهلاك اليومى.

(***) بل وفى البلاد العربية أيضاً.

الموسيقية. قامت بإعداد أجيال كثيرة من المؤدين على مختلف الآلات الموسيقية مما كان له أكبر الأثر فى ارتفاع مستوى الأداء للتكوينات العازفة للموسيقا التراثية والموسيقا العالمية، علاوة على حصول أفراد منهم على جوائز فى مسابقات عالمية. أما فى مجال التأليف الموسيقى فقد قامت بإعداد مجموعة المؤلفين الموسيقيين السابق الإشارة إليهم، وكان لبعضهم آثاره الإيجابية على حركة تأليف موسيقا الميديا، ورفع مستواها. ولها أيضًا فرق موسيقية للموسيقا التقليدية وللموسيقا الفنية التى تساهم فى التنمية الثقافية.

(جـ) دار الأوبرا المصرية، وهى من أهم مؤسسات وزارة الثقافة. لها دور كبير فى تشكيل وجدان الشعب والنهوض بذوق الجماهير، من خلال فرقها الموسيقية المتعددة: مثل أركسترا القاهره السيمفونى - أركسترا الأوبرا - فرقة الأوبرا - كورال الأوبرا - كورال الأطفال - مركز تنمية المواهب ودوره الفاعل فى تنشئة الأطفال من سنين عمرهم المبكرة على أداء الأعمال الموسيقية الفنية، وعلى الاستماع إليها وتذوقها وفهمها مما يبشر بمستقبل زاهر لأفراد المجتمع الجديد.

ينقصها فقط الاهتمام الكامل بإبداعات حركة التأليف الموسيقى المعاصر ومبدعيها وأن تعمل على تضمين برامجها الأسبوعية أعمالا مصرية وعلى مدار السنة. كما أن على دار الأوبرا العمل على دعوة العديد من الفرق الموسيقية العالمية أسوة بما تدعوه من فرق للرقص لتكثيف نشاطه التثقيفى فى مجال الفنون التعبيرية.

(د) المجلس الأعلى للثقافة والذى صدر قرار بإنشائه فى ٢٥ يناير ١٩٥٦ تحت اسم المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. جاء فى قرار إنشائه أن من مهامه تنسيق العمل بين الهيئات المعنية بالفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، وابتكار الوسائل المشجعة للعاملين بهذه الأفرع المعرفية الثلاثة(*)، والعمل على تنشئة

(*) يمنح المجلس جوائز للمتفوقين فى هذه المجالات، هناك جوائز الدولة التشجيعية وجوائز التفوق (الإبداع الفنى) وجوائز الدولة التقديرية وجوائز مبارك علاوة على ما تمنحه لجانه المختلفة من جوائز أخرى.

أجيال واعية فى هذه المجالات لإبراز الطابع القومى فى شتى إبداعات المصريين حتى تتقدم الأمة بشكل موحد.

لقد شهد هذا المجلس فى عهد أ. د. جابر عصفور، وهو إحدى القوى المصرية الدافعة والمحركة والحافزة للعمل الثقافى، نشاطًا ثقافيًا مكثفًا وبخاصة فى مجال الآداب والترجمة.

ومن لجان المجلس الأعلى للثقافة توجد لجنة الموسيقا والأوبرا والباليه وتعتبر اللجنة القومية الرسمية التى تمثل مصر فى المجلس الدولى للموسيقا التابع لليونسكو. ولقد حظيت هذه اللجنة بتأييد ومساندة د. جابر عصفور، مما أعانها على تكثيف أنشطتها: عقد مسابقات العزف للمؤدين الأطفال والشباب وإفراد الجوائز لها - عقد المسابقات فى التأليف الموسيقى وإفراد الجوائز لها - إقامة الندوات عن الشخصيات الموسيقية المختلفة: أم كلثوم - محمود أحمد الحفنى - صفر على - زكريا أحمد - جمال عبد الرحيم - محمد عثمان - بهيجة رشيد - أبو بكر خيرت - يوسف السيسى.... . وكذلك إقامة الندوات التى تبحث فى بعض المعوِّقات التى تواجه الموسيقا المصرية والموسيقيين فعقدت ندوة عن الطفل والموسيقا، وأخرى عن الإبداع الموسيقى المتعدد التصويت فى مصر - عقد لقاءات مع المبدعين المصريين: حليم الضبع - أحمد الصعيدى - راجح داوود - خالد شكرى - شريف محيى الدين. لقاءات تثقيفية أخرى مشفوعة بتسجيلات موسيقية مرئية لأهم الأعمال الموسيقية العالمية. وتلقت اللجنة العون الأكبر من د. جابر عصفور عندما اقترحت إصدار مجلة ثقافية تتناول أمور الموسيقا والأوبرا والباليه وهى "مجلة آفاق" وصدر منها خمسة أعداد حتى يومنا هذا.

فى النهاية، لا يسعنى إلا أن أختتم هذه المقالة بفقرة من مقدمة كتبتها سمحة الخولى رحمها الله فى ترجمتها لتقرير سايمون ماندى عن "الموسيقا والعولمة" لأنها تعبر بوضوح عما يعتمل فى صدور وعقول المهتمين بالإنسان المصرى وبالموسيقا المصرية:

"نحن بحاجة ماسة لتغيير نظرة المجتمع المصرى إلى فن الموسيقا، باعتباره أداة "للترفيه السهل"، فهذا المفهوم القاصر يقلص من الدور التربوى والفكرى للموسيقا حين يحصرها فى إطار من الهزر والتسلية، وهو ما يعوق جهود البناء للمستقبل - ولكى تصحح هذه النظرة فلا مناص من تغيير جوهرى فى أوضاع الموسيقا تتبناه الأجهزة المعنية بها - ولن يتم هذا إلا فى إطار سياسة ثقافية قومية وطنية تتلاءم مع معطيات وتحديات هذا العصر".

لحظات وجدانية فى حديقة النباتات

كاميليا حسن حمدى

الحدائق من أجمل أماكن النزهة والترفيه، فهى تعنى الفرحة والأمل وتعنى الحب والخير والجمال. وحدائق النباتات بالجيزة (حديقة الحيوان) من أجمل الحدائق وأروعها فى جمهورية مصر العربية. بين أنحائها نعيش واقعًا خلابًا يسمو إلى رقة الحلم ويرقى إلى سحر الخيال، فهى مرجع حيوى للكتاب والمبدعين ونبع من منابع الحس المرهف للفنان والأديب

بأشـــجـــارها الوارفـــة ونخـــيلهـــا العـــالى

بأزهارها اليـــانعـــة وطيـــرها الشـــادى

لشـــمــســهـــا المشـــرقـــة وظلهـــا الظليل

لهـــوائهـــا المنعش ونســـيـــمـــهـــا العليل

يرجع تاريخ الحديقة إلى عام ألف وثمانمائة وسبعة وستين ميلاديًا (١٨٦٧م) فى عهد الخديوى إسماعيل الذى أمر بتخصيص كل هذه المساحات الشاسعة لتكون حدائق نباتية لمجموعة ضخمة من الأشجار والنخيل أغلبها من بلاد القارة الآسيوية كالهند واليابان و مدغشقر والبنغال وسوريا وإيران، وقد سميت فى عصره بسراى الجيزة النباتية وهى المعروفة بحديقة الحيوان .

كانت مساحتها فى البداية خمسين فدانًا ثم انضم إليها الجزء الجنوبى من حديقة الأورمان فأصبحت مساحتها خمسة وثمانين فدانًا وعندما آلت إلى الحكومة

المصرية قامت بتجهيزها بأقفاص الحيوانات والعيادات البيطرية والمراكز العلمية للإكثار والتنمية. وقد تم افتتاحها للجمهور عام ألف وثمانمائة وواحد وتسعين ميلادياً (١٨٩١م) كحديقة للحيوانات .

نسقت الحديقة على الطراز الطبيعى الذى يخلو من التماثل والتكامل والتناظر والتقابل لتبدو وكأنها حديقة طبيعية لا دخل للإنسان فيها وقد روعى فى تنسيقها أسس تنسيق الحدائق لذا فقد تبارت العناصر الجمالية فى إبراز جمال الحديقة ورونقها. وذلك بوجود المنحنيات والمنحدرات والهضاب والمرتفعات والجزر ومنها جزيرة الشاى وجزيرة الرخام، كما توجد بها الجبلايات ومنها الجبلاية الملكية ، جبلاية مغارة الشمعدان وجبلاية الإبداع، وقد قام ببنائها جميعا المهندس التركى (سيبوز) . والحديقة بها مجرى مائى يتصل بنهر النيل ويقوم بتغذية جميع أنحاء الحديقة أقيمت عليه عدة كبارٍ ومنها الكوبرى الهزاز الذى قام بتصميمه (مسيو إيفل) والذى قام بتصميم برج إيفل بباريس.

والبحيرات فى الحديقة تجرى هنا وهناك

تحيط بها الأشجار والنخيل من كل جانب

تحتضنها القلوب والعيون

تصاحبها فى أسفار سعيدة

لا رحيل فيها ولا اغتراب

تحلق معها فى الأفق البعيد

تقطف منه شموس الحب وأقماره

وتلحق بشهب الفرح وأنواره

وتأتى بالأمل الجميل

من بين خيوط الفجر ونجوم الليل وأسحاره

ومن أجمل البحيرات بحيرة البجع

ومياهها العذبة الرقراقة تحمل البجع وتهدهده وأمواجها المرحة المتدفقة تداعبه وتهدهده وفى جو مشمس بديع لا يمل البجع النزهة فى البحيرة. يرفرف بأجنحته البيضاء الناصعة ترصعها ريشات سوداء قليلة فى لمسات ربانية تزيدها روعة إلى روعة وجمالاً إلى جمال وبمناقيره الصفراء المذهبة يملأ الفضاء بتسابيحه لله رب العالمين . وتتوسط البحيرة نافورة صغيرة ينساب منها الماء فى نغمات عذبة شجية

تطرب لها الآذان وتخفق لها القلوب

تسرى جداول الحب فى العروق

فترتوى بها الأعماق الجدبة

وتمضى الآهات فى الرحيل

وفى ميلاد سعادة غامرة

تنطلق أغاريد الفرح الجميل

وتحيط البحيرة أشجارها الوارقة تلوذ بأحضانها أشجار صغيرة وتترامى بظلالها فوق الضفاف تهديها الحب والظل والجمال. صورة تنطق روعةً وإبداعًا تثرى العقل والفكر والوجدان يتفاعل معها وبها الإحساس لتكون لوحة فنية بديعة أو معزوفة موسيقية ساحرة أو رقصة حالمة للباليه وتتفاعل معها وبها المشاعر فتخشع القلوب وتسجد الجباه لإعجاز الخالق وبديع صنعه .

الأشجار فى الحديقة

الأشجار فى الحديقة مختلفة الأشكال والأنواع والألوان ومنها أشجار (الفيكس) و(الماهوجنى) أما أشجار (الهيربوليا نيدولا) فهى أشجار متوسطة الارتفاع تميل

ثمارها إلى اللون الداكن ذات غلاف برتقالى. تؤخذ ثمارها وتجمع فى خيوط بتشكيلات جميلة وتستخدم كسبح أو عقود . أما أشجار البامبوزيا فتؤكل ثمارها اللذيذة. هذا إلى جانب أشجار المانجو والتمر هندى وأشجار البوهيميا وأشجار البوان سياناريجيا وأغلبها تحيط بالبحيرات فى الحديقة. ومن النخيل النخيل البلدى ونخيل اللاتنيا ونخيل واشنطونيا .

وحين نسير بين الأشجار نشعر بأشجار الصنوبر تحتضننا

والغاب الفارس يحيينا

ونرى الصفصاف فوق الضفاف ينسدل

كم عجبت لسحره الجازورينا

وأشجار تمرح فى شواطئها

بالتمر والتوت تطعمنا وبثمار الليمون تروينا

وأشجار الكافور لها قصائد ترددها

توقظ الآمال والأحلام

تزلزل مشاعرنا حنينا

قصائد تستعطف بها الطير المهاجر ألا يرحل

ولم الرحيل والأرض طيبة

ولم الرحيل والأرض روضة

بأسمى آيات الجمال تهدينا

أشجار حين نسير فى ظلالها صيفًا أو شتاءً لا نشعر إلا بالربيع

ربيع يسعدنا يغمرنا يضمنا ويحتوينا

ربيع يهدى الزمان والمكان لون الحب والنماء

يرحل فيه جفاء النفس وقسوة القلوب

يكره فيه الزمان غدارته

ويرفض الليل وحشته وظلماته

يأبى المكان إلا أن يكون جميلا

وتعلو النفس عن صغائرها ولا ترضى بغير فضائلها بديلا

وكل قبح فيه يتوارى حتى لا يرى إلا مطهرًا ونبيلا

أشجار وأشجار وأشجار فهذه شجرة ضخمة عملاقة هى أسطورة من أساطير الطبيعة. جذوعها تنطق قدمًا وشموخًا ينسدل إليها جذور هوائية تمنحها قوة وصلابة وشكلاً فريدًا مميزًا، فروعها القوية تترامى مسافات ومسافات وأوراقها الكثيفة الخضراء تحكى لثمارها الحمراء الجميلة بأنها هى وحدها حديقة غناء ... هى وحدها البستان .

وهذه أغصان الجهنمية الجميلة زحفت وتسلقت النخيل لتشرق فوق الجذوع بأزهارها الحمراء البنفسجية لترسم لمحة من لمحات الربيع تطيب لها النفس ... ويهنأ بها القلب ... ويسعد. وهذه أشجار أبت أن تنتظر ربيعًا آخر يأتى بأوراقها الخضراء فضحكت للشمس وصاحبتها وفرحت بدنياها كلها وأحبتها فتفتحت أزهارها وأينعت فوق الجذوع .

حمراء نارية تشتعل جمالاً

وبنفسجية حانية فاقت الحلم والخيال

قطعة من جنان وربيع بين الأشجار والنخيل

فى خمائل الورد وعطر الياسمين

فى فرحة الطير وشدوه مع صحوة اليوم الجميل

قطعة من جنان فيها تهدأ النفس

ترفض الحزن وتفرح

تقتلع الأشواك

تغرس الورد وتزرع

والأمل فى صحراء المستحيل

يستيقظ ويرفرف بين الضلوع

يريد أن يتوثب

أن يتحقق

ولما يظل محبطًا

والآيات فى الآفاق

دومًا تشرق بالمنى

الجبلاية الملكية

الجبلايات فى الحديقة آية من آيات الجمال، ومن أجمل الجبلايات فيها الجبلاية الملكية. ويرجع تاريخها إلى تاريخ نشأة الحديقة فى عهد الخديوى إسماعيل عام ألف وثمانمائة وسبعة وستين ميلاديًا (١٨٦٧م). وقد اتخذها الملك فاروق فى عهده السابق

استراحة له للنزهة والصيد والاستجمام. والجبلاية لها بوابة رائعة من الأحجار المطعمة بالشعب المرجانية ذابت صلابتها رقة ونعومة بين ربيع دائم وطبيعة خلابة. والجبلاية الملكية واحة من واحات النعيم تضمها الحدائق الغناء فتبدو وكأنها روضة من رياض الجنة .

تعزف أشجارها على أوتار الظل والجمال

وتتغنى بطيب القطوف والثمار

بعبق الزهر والندى والأشجار

لتتلاقى بالأوراق والغصون

فى رقصة الحب الجميل

وللجبلاية بهو رئيسى به أربعة أعمدة من الأحجار الطبيعية المطعمة بالشعب المرجانية وبه عدد من الممرات المائية كانت تزود بماء النيل والأسماك الملونة. ويتصدر البهو المقعد المخصص للملك نُقِش عليه هلال وثلاثة نجوم رمز العلم المصرى آنذاك يعلوه نقش آخر للتاج الملكى. وبجوار المقعد الملكى مقعد آخر سجل عليه بالأحجار الملساء الناعمة تاريخ نشأة الجبلاية والحديقة. أما البهو العلوى فيتصدره مقعد ملكى آخر يواجهه مكان لمرآة كبيرة مقعرة كانت تعكس الرؤية لمداخل الجبلاية الأربعة .

والجبلاية تضحك لها شلالات صغيرة. ينساب فيها الماء

فى هدوء حالم وخرير حلو النغمات

يُذهِب الأحزان

يسعد الوجدان

يرتل للخير وللجمال ترتيلاً

يقبل الغصن والعصفور

ويعانق الزهور

والجبلايات تصاحبها باقات من الصبارات ترصعها زهور حمراء صغيرة وكأنها الياقوت تفيض بسحرها العيون

وتجيش الصدور بجمالها الأخاذ

فتشرق أسارير الوجوه

وتبتسم الشفاه فرحة وسعادة

وتتساءل عيون كل من يراها

هل توَّجها الربيع

أم كانت هى للربيع تاجًا؟

أما التماثيل الصغيرة لحيوانات الدب والفهد والخرتيت فقد أضفت لمسة فنية بديعة للجبلاية وللحديقة

رحاب سعيدة تتناغم فيها الصبارات

رمادية حالمة بثغور قانية ضاحكة

وخضراء يانعة بزهور برتقالية متوهجة

فى إبهارات لونية رائعة

وانعكاسات ضوئية تتلألأ فوق الضفاف

بين أمواج البحيرة وأسراب الطيور

وتنعكس بين أوراق الشجر

وحبات الندى ووجنات الزهور

تسرى بين ربوعها وفوق رباها

فى إيقاعات شعر رومانسية

تفيض بها قصائد الشمس والظلال

رحاب سعيدة قيمة ومعنى

نخيلها عزة وكبرياء

تحتضنه أشجار وأشجار

حبًا وارتباطًا وانتماء

وكؤوس فرح لا تفرغ

ينهل منها الوجدان

حب الحياة وحب الطبيعة والجمال

تأثُّر مصر بالثقافة اللاتينية

(القانون المصرى الحديث نموذجا)

لطيفة محمد سالم

كان لارتباط مصر بالتيار البحر متوسطى الذى جاء بحكم موقعها له الجذور والأصول، حيث حمل معه التأثير والتأثر عبر المراحل التاريخية بين شمال المتوسط وجنوبه. وقد ولَّى صانعو النهضة والمفكرون فى مصر إبَّان التاريخ الحديث والمعاصر شطرهم تجاه الشمال الذى مثَّل لهم القدوة فى التقدم والنموذج فى الرقى، ومن ثم تم الاستيراد والذى كانت له المؤثرات على مصر. وشكلت الثقافات رصيداً فى ذلك، وتعددت روافدها، وكانت الثقافة القانونية وبخاصة اللاتينية إحداها التى انعطف عليها القانون المصرى الحديث ونهل منها، وكان للتشريعات الفرنسية الموقع المتميز على خريطته.

والواقع أن مسألة امتزاج التاريخ بالقانون لها أهميتها، وبخاصة فى أثناء حقبة مهمة بدأت منذ بزوغ القرن التاسع عشر وحتى خضوع مصر لنظام قضائى جديد مع غروب النصف الأول من القرن العشرين، ويتضح خلالها تلك النوافذ التى انفتحت على الآخر الذى سارع وتمكَّن من النفوذ للداخل مصطحبًا معه التأثير فى المجالات المختلفة، وقد احتل القانون الموقع المتميز على خريطتها. وبالتالى أصبح لا بد من الرجوع لأصول هذا القانون بأنواعه المختلفة، ورصد مدى ارتباطه بظروف المجتمع، وما فرضته من تطلبات كان لها الانعكاسات على تاريخ النظام القضائى فى مصر.

التدرج

مع نهاية القرن الثامن عشر، وفى عام ١٧٩٨ وقع الغزو الفرنسى على أرض مصر، ورغم أنه لم يستمر إلا سنوات قليلة، فإنه أحدث بعض التغيير فى النظم القائمة، وكان القضاء أحدها، فقد أنشأ بونابرت محكمة ذات نوعية خاصة ضمت المسلمين والأقباط، وجلس فيها فرنسى ليباشر سيْر المحاكمة مستعينا بمترجم، وعهد لها بالنظر فى القضايا التجارية والعقارية. وبطبيعة الحال أصدرت أحكامها وفقا للقانون الفرنسى. وسرعان ما صدر قانون أكتوبر ١٨٠٠ بشأن الإجراءات المدنية والجنائية، واشتمل على أربع وعشرين مادة، وارتكز على القانون الفرنسى. ووُكل أمر التنفيذ إلى السلطة العسكرية، تلك التى شاركت فى التحقيقات وما يتبعها من أوامر بالقبض على المتهمين وتقديمهم للمحاكمة. ومما لا شك فيه أن هذا النظام عُدَّ تغييراً لمسار الأوضاع القضائية القائمة وشكلاً جديداً سيطر عليه الطابع الفرنسى.

وبتولى محمد على حكم مصر، رأى أن يهتدى بهذا المنهج، ودفعه لذلك أكثر من عامل : التحديث الذى شكَّل قاعدة أساسية فى سياسته، وتقليص نفوذ المحاكم الشرعية، لأنه كان من الصعب أن يُدخل عليها الإصلاحات خشية الدولة العثمانية من ناحية، والعلماء من ناحية أخرى. وعليه وضع بعض الأنظمة التى تدرجت، فأنشأ "ديوان الوالى" ثم "ديوان الخديوى" ثم "المجلس العالى الملكى" ثم أصدر لائحة "ترتيب مجلس أحكام ملكية" اختصت بالمرافعات، وعاد وألغى ما سبق وأحل مكانها سبعة دواوين – الديوان الخديوى، ديوان الإيرادات، ديوان الجهادية، ديوان البحر، ديوان المدارس، ديوان الأمور الأفرنكية، ديوان الفبريقات – وأخيراً توصل إلى تأسيس "جمعية الحقانية" التى خوَّلها حق التشريع وسن القوانين ووضع اللوائح، وكما صرح بقوله "إنما يتشبه بممالك أوربا لوضع النظامات الجديدة فى مصر". وهذه الجمعية عُدَّت هيئة استئنافية يُحيل عليها الباشا القضايا التى صدرت فيها أحكام لإعادة النظر. ومن اللافت للنظر أن أعضاءها سبعة: الرئيس والأعضاء من الجهادية والبحرية والبوليس، وبالطبع طغت عليها سلطة الوالى.

ومحاولة لتوحيد القوانين، وبعد أن تعددت التشريعات وكثرت اللوائح جاء قانون المنتخبات عام ١٨٣٠ واحتوى على مائتين وثلاث من المواد، واعتمد على القانون الجنائى الفرنسى والشريعة الإسلامية، كما تُرجمت كتب القانون من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، وذلك للإلمام بمفهوم القانون الفرنسى وأبعاده.

ونظراً إلى سياسة محمد على الاقتصادية ومتطلباته، أوجد نوعا من القضاء المختلط، فأنشأ "مجلس تجار الإسكندرية" من اثنى عشر عضواً منهم ثلاثة أعضاء أوربيين، وأسس مثيلاً له فى القاهرة، وذلك للفصل فى القضايا التجارية بين الأجانب والأهالى، واعتمدت لائحته على القانون الفرنسى، ونُصَّ على أنه عند عدم وجود نص فى القانون التجارى العثمانى يرجع المجلس إلى أحكام القانون الفرنسى، ونُشرت ملخصات الأحكام باللغة الفرنسية.

واستمرت الأوضاع على ما هى عليه، واهتم عباس بالخط القضائى، وأنشأ مجلس الأحكام الذى استمر حتى تأسيس المحاكم الأهلية عام ١٨٨٣، كذلك أنشأ مجالس الأقاليم. وتأرجح سعيد مع هذا الخط، ونظرا إلى تأثره بالأوربيين أنشأ مجلس استئناف للقضايا التجارية بالإسكندرية، من أربعة تجار نصفهم أجانب يختارهم القناصل سنوياً، ثم أنشأ مجلس قومسيون مصر، ودخله الأجانب أيضًا، واختص بنظر الدعاوى المدنية التى يرفعها الأجانب على المصريين ما لم تكن تخص العقارات، واهتدى فى أحكامه بالقانون الفرنسى.

الانفتاح

عندما تولى إسماعيل الحكم، ووفقا لسياسته الخاصة بحبه الظهور بمظهر الحاكم المستنير، رأى الاقتداء بأوربا، وبدأ بتعميم مجالس الأقاليم، وأنشأ مجالس استئنافية، وأصبح ديوان الحقانية يُمثِّل سلطة تشريعية، يضع اللوائح ويسن القوانين معتمداً فى الغالب على التشريع الفرنسى، كذلك أنشأ مجالس دعاوى البندر والدعاوى القروية والدعاوى المركزية.

وأسفرت إحدى نتائج ظروف الحكم فى عهد إسماعيل عن نشأة مجلس النظار الذى ضم نظارة الحقانية، وبالطبع مثَّلت السلطة التشريعية. وتعددت القوانين، لكن الأثر الفرنسى كان واضحًا لدرجة أنه نُصَّ فى المواد التجارية على أنه عند عدم وجود نص يُرجع إلى القانون الفَرنسى، ومما يذكر أنه فى العقوبات طُبِّق قانون العقوبات العثمانى الذى يعتمد هو الآخر على القانون الفرنسى. ووفقا لسياسة التحديث فى هذا المجال، تُرجمت مجموعة قوانين نابليون Les Codes de Napoleon على يد الطهطاوى وتلاميذه، وهى القانون المدنى وقانون التجارة وقانون التجارة البحرى وقانون المرافعات وقانون العقوبات وقانون تحقيق الجنايات.

ومما تجدر الإشارة إليه أن دراسة القانون قد شغلت حيزا فى مدرسة الألسن، وأن ارتباط الطهطاوى بهذا الأمر يُحسب له لثقافته التى تعددت مجالاتها. ومع سياسة إسماعيل التى تأثرت بالثقافة الفرنسية، تأسست مدرسة الإدارة العليا عام ١٨٦٨، وَوُكِّل لخبير فرنسى تنظيمها، ومن ثم أصبحت الإدارة فرنسية، ومواد الدراسة فرنسية، وبالتالى فاللغة المستخدمة فرنسية، وقد تحول اسمُها إلى مدرسة الحقوق عام ١٨٨٦.

وفى موجة حركة التغيير التى قام بها إسماعيل تشكَّلت مؤسسة إدارية قضائية أُطلق عليها اسم "المجالس الحسبية" وهى على نفس نمط مجلس العائلة فى فرنسا بهدف صيانة أموال اليتامى والقُصَّر والسفهاء والمحجور عليهم والغائبين بلا عودة، أى أنها اختصت بالولاية على الأموال التى سُحبت من المحاكم الشرعية، وكان لها أثرها على المجتمع.

التوطن

وفى عهد الخديو إسماعيل تأسست المحاكم المختلطة عام ١٨٧٥ لتكون النموذج للقضاء الفرنسى، ومعروف أن تأسيس هذا النظام خضع لظروف أوجبت اشتراك الدول الأوربية صاحبة الامتيازات الأجنبية فى مصر. والواقع أن المصريين خضعوا

للتشريعات الأوربية المتعددة منذ أن تسلطت عليهم المحاكم القنصلية مع عهد سعيد، وحكمت وفقا لقوانينها التى اختلفت وتناقضت، وأصبح لذلك أثره السيئ على مصر والمصريين.

وكان لإسماعيل دوافعه فى السعى لتأسيس المحاكم المختلطة:

أولاً: لأن المحاكم القنصلية مثّلت عائقا أمام أوتقراطيته، بالإضافة إلى ممارسة القنصليات الضغط السياسى عليه.

ثانيًا: رغبته فى الاستقلال عن الدولة العثمانية بإيجاد نظام قضائى ينتمى للنظام الغربى.

ثالثًا: ذلك المظهر الذى يسعى إليه بالتقرب إلى المدنية الغربية.

رابعًا: تلك التغييرات التى شملت الاتجاهات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، تطلبت أن يكون هناك نظام قضائى يتواكب مع الظروف الجديدة.

خامساً: وضع الحدود لمعاناة المصريين من الأحكام القنصلية.

وارتكز النظام التأسيسى للمحاكم المختلطة على القاعدة الفرنسية، وتحددت اختصاصاتها لتشمل المواد المدنية والتجارية وبعض المواد الجنائية فى كل المنازعات بين الأهالى والأجانب، وأنيط بها التسجيل الذى خضع للقواعد الفرنسية، وتقرر أن تكون اللغات المستخدمة أمامها: اللغة العربية واللغة الفرنسية واللغة الإيطالية، ثم دخلت اللغة الإنجليزية عام ١٩٠٥ بناءً على التخطيط البريطانى. واستبعدت اللغة العربية حتى عقد مؤتمر مونترو ١٩٣٧، واكتسحت اللغة الفرنسية المحاكم : فى المناقشات والجلسات والمرافعات. وأصبح لذلك نتائجه غير الحميدة وانعكاساته الضارة على أصحاب القضايا المصريين الذين كانوا يدخلون المحاكم فلا يعون شيئًا مما يدور أمامهم وحولهم، ولا يفقهون ما يجرى على مرأى ومسمع منهم، ومن ثم يكون فقدان وسقوط الحقوق.

وكان للجهاز القضائى دوره الفعَّال فى صبغ الحياة القضائية بالصبغة الأوربية، فالقضاة متشبعون بأسلوب واتجاه القضاء فى بلادهم حيث كان من بين شروط تعيينهم الخبرة فى هذا المجال، وانطبع ذلك على ممارستهم للسلطة القضائية والتى امتدت إلى السلطة التشريعية، وقد وصل بهم الأمر إلى أنهم ترجموا القوانين وفق ما يريدونه ويرونه. ووضح جليا التيار القوى للتأثير الفرنسى نظرا إلى القاعدة التى تأسس عليها هذا النظام، فقد اشترط إتقان القضاة للغة الفرنسية، ومما يذكر أن الدول كانت عند ترشيح قضاتها تضع من بين التزكيات معرفة اللغة الفرنسية والقانون الفرنسى. وترافع المحامون الأوربيون أمام هذه المحاكم، وشُغلت الوظائف الإدارية بالفرنسيين والإيطاليين واليونانيين والمالطيين.

أما عن التشريع الذى اعتمد عليه القضاء المختلط، فارتكز على القانون الفرنسى بالقدر الأكبر، وعلى بعض القوانين الإيطالية والبلجيكية، وعليه أصبحت مصر تدور فى فلك التشريع اللاتينى.

وضمت المجموعات القانونية : القانون المدنى والقانون التجارى والقانون التجارى البحرى وقانون المرافعات وقانون العقوبات وقانون تحقيق الجنايات وضعها المحامى الفرنسى المشهور " مونرى "، ومما يؤخذ عليها أنها اعتمدت أساسا على القانون الفرنسى لعام ١٨٠٦، وترجع أصوله إلى القانون الرومانى، مضافا إليه بعض الأوامر الصادرة فى أعوام ١٤٥٣، ١٥٧٦، ١٦٦٧، واعتبر فى فرنسا نفسها قانونا عاتيا، وامتلأ بكثير من التعقيدات والغموض واللبس، وافتقد التنسيق المنطقى، وبصفة عامة لم يتفق مع احتياجات المجتمع المصرى.

وبدأت التعديلات الطفيفة تدخل على المجموعات القانونية بواسطة اللجان الدولية لمعالجة النقائص وسد الثغرات، وقد أدارت السياسة البريطانية - وبخاصة فى أثناء فترة وجودها على أرض مصر - دفة تحركات هذه اللجان. كما تكونت الجمعية التشريعية وهى تُشكَّل من أعضاء الجمعية العمومية لمحكمة الاستئناف، بالإضافة إلى

أقدم قـاض من كل دولة، وأصـبـح من حـقـهـا المصـادقـة على القـوانين الجـديـدة التى تقترحها نظارة الحقانية. وحدث بعض التحسن فى قانون المرافعات الذى غمرته كثرة الاحتياطات والإبطاء فى سير الإجراءات والإغراق فى استعمال الأوراق، كذلك أدخلت بعض التعديلات على القانون المدنى لمعالجة ما يتعلق بالتسجيل والبيع الوفائى والرهن العقارى، ولكن ظل الحرص على المصلحة الأجنبية.

ومع اتفاق مونترو عام ١٩٣٧ أُسقط الاختصاص الجنائى من المحاكم القنصلية وأُعطى للمحـاكم المختلطة، وبالتالى أُسقطت القوانين الأوربية المتعددة التى طبقتها المحـاكم القنصليـة والتى وصل بـهـا الأمـر إلى أن العـقـاب للجـرم الواحـد كـانت له الدرجات المتفاوتة بين حكم وآخر.

ووُضع للمحـاكم المختلطة قانون جنائى استمد بعض نصوصه من التشريعات الإيطالية والألمانية والنمساوية وما طرأ على القانون الفرنسى من تغييرات، وغدا واضحا عليه التأثر بالمبادئ العصرية فى أوربا.

واعتمد القانون على سرعة الإجراءات وتبسيطها، وأدخل أحكاما فيما يختص بالتبليغ، وأعطى الضمانات لأطراف الخصومة بما يصون مصالحهم، ورتَّب جميع الاستدلالات، ونظَّم مسألة الأحكام الغيابية، ووضع قواعد للاستئناف والمعارضة، ولكن هذا لم يمنع من وجود نقاط ضعف تملَّكته.

كذلك تم إعداد قانون وفقا لقواعد القانون الدولى الخاص عندما أُنيط بالمحاكم المختلطة اختصاص الأحوال الشخصية للأجانب فى حالة موافقة دولهم على ذلك تبعا لاتفاق مونترو، وحُرص على اتباع مبدأ شخصية القوانين، وفى الوقت ذاته تقرر أنه يتعين على القاضى الذى يأخذ بالتشريع الأجنبى أن يستبعده فى حالات : المخالفة للنظام العام، والتحايل على القانون الوطنى والتهرب من أحكامه، وعندما تتعارض أحكامه مع الصالح الوطنى.

التوسع

بعد أن ساءت الأوضاع القضائية الأهلية، ووصل الأمر إلى حافة الانهيار مع بدايات حكم الخديوى توفيق، كان لا بد من إيجاد نظام قضائى متكامل، بعد أن ثبت أن انتقاء بعض النصوص الفرنسية لم يف بالغرض، وأن الإصلاح يتطلب إقامة نظام جديد، خصوصًا وقد مثُل أمام الأعين القضاء المختلط، فى وقت اتجه فيه فكر المسئولين إلى أنه بوجود نظام قضائى أهلى حديث يسير وفقا للمنهج الغربى يُسِّهل مهمة إقصاء القضاء المختلط وإحالة اختصاصاته إلى القضاء الأهلى صاحب المستوى المطلوب، وعليه فلن تعترض الدول الغربية.

وأصبح القضاء المختلط هو النموذج الذى يحتذى به أمام القضاء الأهلى لعدة أسباب، منها : أن يقتدى القضاة المصريون بالقضاة الأوربيين ، ويستفيدوا من أحكامهم خاصة فى البداية، وحتى لا يكون هناك تعدد للقوانين فى بلد واحد.

وفى ١٧ نوفمبر ١٨٨١ وضعت لائحة المحاكم الأهلية، وافتتحت المحاكم فى ٣١ ديسمبر ١٨٨٣. وفى البداية دخلها العنصر الأجنبى حيث كان من الصعب حشد الجهاز القضائى بالمصريين لعدم توفر العدد المطلوب من أصحاب الكفاءة.

واتفق نظام النيابة العمومية (العامة) إلى حد كبير مع النظام الفرنسى، وكذلك تثبتت مهنة المحاماة، وخضعت لقواعد النظام الفرنسى، حتى لقد أطلق على المحامين فى بداية عهدهم (أفوكاتية) وهو نفس اللقب الفرنسى للمحامين.

ورأت بريطانيا دولة الاحتلال "نجلزة" القضاء الأهلى بعد أن فشلت فى التوغل داخل القضاء المختلط، والواقع أنه عند بداية تطبيق نظام القضاء الأهلى واجهته صعوبات، فالانتقال من وضع إلى آخر أوجد هزة تركت آثارها السيئة، وبخاصة أن القوانين الفرنسية التى اعتمد عليها بما فيها من نقاط ضعف، أعطت الفرصة لخروج أحكام غير عادلة من ناحية، وإبطاء فى إصدارها من ناحية أخرى.

واختل الأمن، وارتفع عدد الجرائم نظرا إلى ما جاء به القانون الجنائى من عقوبات لم تتعودها العقلية المصرية، كما أن نظام التحقيق الجنائى والمرافعات أعطى للمتهم الفرص التى تمكنه النفوذ منها. ومحاولة لعلاج الموقف، أُنشئت "لجان التحقيقات" لتحقيق الجنايات التى تقع فى الدوائر على وجه السرعة دون التقيد بقانون الجنايات فى إصدار الأحكام، ورفض الطعون المقررة فى النظام القضائى. واستمر هذا الوضع لمدة خمس سنوات، وكانت له نتائجه غير العادلة.

وأخضع الاحتلال البريطانى المحاكم للرقابة والتفتيش، وتولى المستشار القضائى الإنجليزى توجيه القضاء، وهنا احتجت فرنسا، إذ أيقنت أن مثل ذلك التدخل سيعمل على سحب الأثر القانونى الفرنسى، ليحل مكانه الأثر الساكسونى.

وجاءت الخطوة التالية بإنشاء محكمة الجنايات عام ١٩٠٤ وفقا للنظام الإنجليزى مع استبعاد المحلفين، وحكمها نهائى لا يبطله إلا بالطعن والإبرام فى حالات مخصوصة تنظر فى صواب وتطبيق القانون وخطئه. ولكن مع عام ١٩٢٥ سُحب من محكمة الجنايات بعض الاختصاصات، وذلك بإحالة بعض الجنايات إلى محاكم الجنح لتخفيف العبء عنها، وأُخذ ذلك عن فرنسا وبلجيكا ولم تكن مصر تعرف نظام التجنيح، وهو ظاهرة عملية أكثر منها فنية ينحط فيها الفعل من درجة الجناية إلى درجة الجنحة لملابسات تجعل الحكم فيه بعقوبة الجنحة أغلب وأنسب من الحكم بالعقوبة المقررة أصلا فى القانون.

ورنت السياسة البريطانية ببصرها إلى مدرسة الحقوق، ولكن كان من الصعب نجلزتها، حتى المؤلفات القانونية التى وضعت باللغة الإنجليزية أيضا كان من المتعذر التخلص من التأثير الفرنسى فيها، فعندما كتب هالتون فى القانون المدنى، لم يتمكن إطلاقا من استبعاد الشروحات والتعليقات والأحكام الفرنسية فى كل صفحة من كتاباته. وعقب الحرب العالمية الأولى نفذ العنصر المصرى إلى المدرسة، وتمثل فى العائدين من فرنسا، وبالتالى فشل التخطيط الإنجليزى فى إقصاء التأثير الفرنسى عن تلك المدرسة، حتى إنه عندما ضُمت إلى الجامعة المصرية عام ١٩٢٥ أُسندت عمادتها

إلى عميد حقوق بوردو بفرنسا، والنتيجة تثبيت الطابع الفرنسى لها، أيضا استقبلت المدرسة الأساتذة الفرنسيين الزائرين لها، كما كان لمدرسة الحقوق الفرنسية دورها فى التدعيم القانونى الفرنسى بمصر.

وحينما أُنشئت محكمة مستقلة للنقض والإبرام عام ١٩٣١ حذت حذو محكمة النقض الفرنسية فى الحكم على تفسير المقالات والرسوم والصور والرموز وتكييفها بحكم القانون. ومع قانون نظام القضاء عام ١٩٤٩ أُدخلت بعض التعديلات على محكمة النقض استمدت من النظام المتبع فى فرنسا مقتفية بذلك بمحكمة النقض الفرنسية، أيضا أُدخل طريق معارضة الخصم معتمدا على القانون الفرنسى، وبذلك يتضح أنها تأثرت تماما به.

أما فيما يتعلق بالقضاء الإدارى ففى البداية اتَّبعت لجنة إدارة قضايا الحكومة طريقة الانتقاء من النظريات الإدارية الفرنسية، ثم مثُل أمام الأعين مجلس الدولة فى فرنسا وصلاحيته ونجاحه فى ممارسة مهمته كمحكمة إدارية عليا لمدة قرن ونصف قرن، خصوصاً بعد أن تبين ضرورة وجود هذا النظام للرقابة على تصرفات الإدارة، ولزيادة عدد القضايا الإدارية ودقتها ما تتطلبه من تخصيص، ولعجز المحاكم وحدها على صيانة حقوق الأفراد لأنها لا تملك سلطة إلغاء القرارات والأوامر الإدارية. وعليه أُنشئ مجلس الدولة عام ١٩٤٦، وأوفدت مصر البعثات للخارج، فتوجه إلى فرنسا الراغبون فى الحصول على الدكتوراه فى القانون ودبلوم مدرسة الإدارة التابعة لمجلس الدولة الفرنسى، وتلقى البعض الدراسة العملية لنظم القضاء الإدارى ومجالس الدولة فى فرنسا وبلچيكا وإيطاليا.

أما عن المجموعات القانونية التى طبقتها المحاكم الأهلية مع بداية عام ١٨٨٤، فقد كانت مطابقة لمثيلتها أمام المحاكم المختلطة، ومما يذكر أنها عموما عندما عُرضت على مفتى الديار المصرية ليصادق عليها رفض إذ عدَّها مخالفة للشريعة الإسلامية، ولم يؤخذ برأيه.

ولم تسلم القوانين من الإبهام والتشويش بسبب الترجمة التى خرجت غير دقيقة مما أخل بالمعنى، كما سقطت من القوانين قاعدة " أن للعوائد المحلية فى الحوادث القضائية المكانة الأولى، فهى أصل كل تشريع تسبقه كما يسبق القول الكتابة ".

والواقع أنه كانت نقلة كبيرة لمصر أن تلتزم بالقانون بشكل كامل، وظهرت النقائص والثغرات، حيث لم يكن المجتمع فى ذلك الوقت على مقدرة لاستيعاب التشريعات الغربية، ووضح هذا مع التطبيق، والنتيجة أن التشريع المصرى لم يعش فى هدوء واستقرار، بالإضافة إلى ضغط سلطات الاحتلال البريطانى. كما كانت السمة الواضحة على المجموعات القانونية أنها تميل إلى جانب الإنصاف أكثر من العدل، والأخير أعم من الأول.

اعتمد القانون المدنى على الأساس التشريعى الفرنسى القديم، ولم يكن ملائما لظروف العصر، ولا مناسبا لحاجة المجتمع. أما عن القانون التجارى فقد اعتمد على القانون الفرنسى لعام ١٨٠٧، ولما كان يفتقد الكثير فقد أدخلت عليه بعض التغييرات التى ارتبطت بالاتجاه الفرنسى، ولكنه لم يتعرض لثورة شاملة كزملائه.

واقتضى قانون المرافعات المدنية والتجارية، القانون الفرنسى مع بعض الخلط بالقانون العثمانى، وحافظ القانون على الإجراءات المعقدة المقتبسة من التشريع الفرنسى الذى وضع عام ١٦٦٨ عن القانون الرومانى والخاص بسير الدعاوى، وقد عالجت فرنسا ذلك عامى ١٨٦٢، ١٨٩٥، ولم تفطن مصر لذلك، بل سارت عدالتها تتعثر فى العقبات التى أوجدها القانون، فكانت أشد صلابة على المصريين لصعوبة إجراءات التقاضى وعوائق التنفيذ، وعليه ضاع الكثير من الحقوق، ومن ثم أُدخلت عليه بعض التعديلات وفقا لقوانين المرافعات الفرنسية والنمساوية والسويسرية، وبالتالى أُجريت بعض الإصلاحات الخاصة بتخفيف حدة الإجراءات، وذلك فيما يتعلق بمسائل نزع الملكية وشهادة الزور وحق إبطال المرافعة وحق المعارضة فى الأحكام الغيابية.

وتمثلت أهم خطوة إصلاحية فى إنشاء نظام قاضى التحضير عام ١٩١٠ للحد من التأجيلات، ولتخفيف الأعباء عن القضاة حيث تصلهم القضايا مجهزة ومرتبة، وليُعطى للمحامين الفرصة فى تنظيم أوقاتهم والإقلاع عن آفة طلب تأجيل القضايا.

واستمد قانون العقوبات نصوصه من قانون العقوبات العثمانى، ومن الشريعة الإسلامية، ومن قانون العقوبات الفرنسى، وعليه فإنه لم يكن متطابقا تماما مع القانون الفرنسى. وكذلك فإنه عند التطبيق تبيَّن أن ما أخذه من التشريع الفرنسى يشوبه النقص، بالإضافة إلى سوء الترجمة التى من الممكن أن تُحوِّل الفعل الواحد من جريمة تامة إلى شروع فقط، علاوة على ما تطلَّبه الوجود البريطانى.

وبدأت التعديلات تسير على الدرب، وكان للاحتلال البريطانى تخطيطه، فصدر قانون العقوبات لعام ١٩٠٤، ووضح فيه التأثير الكامل لقانون العقوبات الإنجليزى، وعقب اغتيال بطرس غالى رئيس النظار عام ١٩١٠ أُحيلت تهم الصحافة على محكمة الجنايات، ووُضعت القيود أمام المطبوعات، وأعطت هذه الحادثة الفرصة لإجراء تغيير جوهرى على قانون العقوبات فى مسألة سبقِ الإصرار، لذا حدث تغيير فيما يختص بالاتفاقات الجنائية التى كانت تعتمد على الأساس الفرنسى، حيث لا يتفق ذلك مع المصلحة البريطانية، وأصبحت النصوص الخاصة بالاتفاقات الجنائية تعتمد على التشريعات الإسبانية والألمانية والنمساوية. وتلاحقت التعديلات على قانون العقوبات، وكان للمطبوعات مساحتها، فاقتبست موادها من قوانين المطبوعات الإيطالية واليوغوسلافية والنمساوية.

ولما كان قانون تحقيق الجنايات هو جزء متمم للقانون الجنائى، فإنه شارك باقى القوانين فى المساوئ نظرا للملابسات التى خضع لها عند وضعه، لذا فقد أُدخل فى دائرة التعديلات لتلافى المضار لتلك النقلة القانونية من ناحية، ولعدم التبصر والتأنى واختيار ما يوافق البيئة المصرية من ناحية أخرى، وقد أعطى هذا الفرصة لأصحاب الجرائم للإفلات والنفوذ من الثغرات والحصول على البراءة.

فصل القانون سلطة الاتهام (النيابة) عن سلطة التحقيق (قاضى التحقيق) اتباعا للقانون الفرنسى. وعندما سيطر الاحتلال البريطانى على مصر أسقط قاضى التحقيق متعللا بأنه قد لا يكون كُفئا. وما لبث أن وُضع قانون جديد عام ١٩٠٤ ليرافق زميله قانون العقوبات فى المعنى (النجلزة) والهدف (السيطرة).

الإعداد

مع المساعى التى بذلتها مصر بشأن إلغاء الامتيازات الأجنبية والمحاكم المختلطة، وما بدا فى الأفق بشأن تحقيق ذلك، مضى المسئولون فى العمل من أجل الإعداد لمرحلة ما بعد الإلغاء. ومنذ عام ١٩٣١ تشكلت اللجان لمراجعة القوانين وتنقيحها، وجاء مؤتمر مونترو عام ١٩٣٧ الذى تقرر فيه إلغاء الامتيازات الأجنبية، وقد أعطى مهلة حتى عام ١٩٤٩ لإنهاء أجل المحاكم المختلطة، ومن ثم ازداد نشاط القانونيين للإعداد القانونى للمرحلة المقبلة، وذلك حينما يتحرر القضاء المصرى ويحصل على استقلاله التام.

وفى عام ١٩٣٨ شُكِّلت لجنة برئاسة د. عبد الرازق السنهورى ومسيو لامبير عميد كلية حقوق ليون الذى حضر من فرنسا خصيصا لهذا الغرض، وتم استعراض مناقشات الفقهاء الفرنسيين التى دارت بمناسبة العيد المئوى للقانون المدنى الفرنسى والعيوب الموجودة فيه وأوجه الإصلاح والتعديل. كذلك نوقشت آراء كبار المشتغلين بالقانون المصرى من الأجانب. ولم يتمكن لامبير من الاستمرار فى عمل اللجنة بسبب ظروف الحرب العالمية الثانية فسافر، وأتم السنهورى العمل وأخرج المشروع التمهيدى للقانون عام ١٩٤٢ واشتمل على ألف وستمائة مادة، ونُشر على الرأى العام حيث نوقش فى الصحافة وألقيت حوله المحاضرات. وفى عام ١٩٤٨ صدر القانون ليضم ألفا ومائة وأربعًا وتسعين مادة وليسرى على جميع سكان مصر بعد إلغاء القضاء القنصلى والقضاء المختلط عام ١٩٤٩.

واحتفظ القانون إجمالا بأحكام القانون الفرنسى. وكان المصدر الأول والأساسى الذى اعتمد عليه هو القانون المقارن، لأنه يمثل التقدم الحديث لعلم القانون والتشريع، وجاء فى ثناياه أحدث التطورات القانونية التى اشتملت على المدرسة اللاتينية وضمت التقنيات الفرنسية والإيطالية والإسبانية والبرتغالية والهولندية، وأيضا تقنيات دول أمريكا الجنوبية وكندا، واحتوى كذلك على المدرسة الجرمانية التى يدخل تحتها التقنيات الألمانية والنمساوية والسويسرية، بالإضافة إلى تقنيات أخرى من اليابان والصين ولبنان وتونس والمغرب. وقد استمدت النصوص القانونية بعد فحصها وتمحيصها ودراستها.

واعتمد القانون فى مصدره الثانى على القضاء المصرى، لأنه هو المعبر عن حاجات المجتمع. أما المصدر الثالث فكان الشريعة الإسلامية، حيث نُصَّ على أنه إذا لم يجد القاضى نصا تشريعيا، فإنه يستلهم مبادئ الشريعة الإسلامية. أيضا ترك للقاضى حرية واسعة فى التقدير إذ أصبح عليه أن يواجه تباين الظروف فيما يُعرض عليه من قضايا، ومنحه الرخصة ليحكم بمقتضى العرف اتباعا لمبدأ "المعروف عُرفا كالمشروط شرطا"، وأن يحكم أيضا بمقتضى قواعد العدالة. وبذلك أصبح القانون توليفة تشريعية، حيث وصل ما اعتمد عليه حوالى عشرين قانونا خارجيا. وكان أول عمل يوضع باللغة العربية وبأسلوب سهل ميسور الفهم، كما أنه جارى أحدث التطورات القانونية والاقتصادية والاجتماعية.

وبالنسبة لقانون المرافعات الذى وضع عام ١٩٤٩، فإنه ضم مبادئ جديدة، استمدها من التشريعات الأوربية، وبخاصة الفرنسية والإيطالية والألمانية والنمساوية والسويسرية، ولكن كان واضحا عليه اللمسات الفرنسية، والواقع أنه انتقى من التشريعات الأصلح والأوفى والأشمل.

وعن قانون العقوبات الذى أُعد ليطبَّق على المصريين والأجانب أمام المحاكم المختلطة والمحاكم الأهلية، فقد استمد أحكامه من القانون الفرنسى والقانون الإيطالى والقانون البلچيكى. ومع ازدياد النشاط الشيوعى أُضيف للقانون عام ١٩٤٦ بعض المواد التى تقتص من التشكيلات الشيوعية، واستمدت أيضا نصوص ذلك من القوانين الفرنسية والإيطالية والبلچيكية.

وتوافدت التعديلات على قانون تحقيق الجنايات، ففى عام ١٩٤١ أُدخل عليه نظام الأمر الجنائى لتبسيط الإجراءات الجنائية، مسترشدا فى ذلك بالقوانين الجنائية الفرنسية والإيطالية والألمانية، ثم صدر قانون الإجراءات الجنائية عام ١٩٥٠ ليطبَّق على أرض مصر كلها، واعتمد على المبادئ المقررة فى القانون الفرنسى ففصل بين سلطتى الاتهام والتحقيق، ووضع القواعد المبيِّنة للأحوال التى يُحكم فيها بالبطلان، وتأثر فى ذلك بما جرى عليه القضاء الفرنسى، واستحدث إجازة الطعن فى الأحكام النهائية

الصادرة فى المخالفات والجنح والجنايات، وكان ذلك متبعا فى القانون الفرنسى والقانون البلچيكى.

وعندما وُجدت ثغرات، أُعيدت للنيابة سلُطتها فى التحقيق عام ١٩٥٢، وأُدخلت التعديلات التى تطلبتها الظروف. وهذا هو منهج النظم البشرية، فهى لا تقف عند حد، ولا تبقى على حالة واحدة، وإنما هى خاضعة لسنَّة التطور حسب مقتضيات الزمان والمكان، وكما قال جهابذة القانون "إنه ليس للقانون نهاية".

هكذا تأثرت مصر بعد أن حمل لها التيار الثقافى للبحر المتوسط التشريعات، وفى البداية كانت الدمغة القانونية الفرنسية هى الواضحة والسائدة، وتخللتها باقى التأثيرات القانونية اللاتينية، ولكن مع الظروف والمتطلبات دخلت تشريعات أخرى، ومع ذلك فإنه كان من الصعب بمكان أن يغرب التأثير الفرنسى عن القانون المصرى الحديث تماما بسلبياته وإيجابياته.

المراجع

- شفيق شحاتة، تاريخ حركة التجديد فى النظم القانونية فى مصر منذ مطلع القرن التاسع عشر، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، القاهرة، ١٩٦١.

- عبد الرازق السنهورى، أحمد حشمت أبو ستيت، أصول القانون، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٥٣.

- عزيز خانكى، المحاكم المختلطة والمحاكم الأهلية، المطبعة الأميرية بمصر، د ت.

- على الزينى، مدخل القانون والنظام القضائى فى مصر، ط ٣، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٤.

- لطيفة محمد سالم، النظام القضائى المصرى الحديث، جـ ١ (١٨٧٥ ـ ١٩١٤)، ج٢ (١٩١٤ـ١٩٥٢)، ط ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٠، ٢٠٠١.

- Borelli Bey, La Legislation Egyptienne annotee, Paris, 1892.

- Lantz Milt, Repertoire General de la Jurispudence Egyptienne Mixte et Indigène, le Caire, 1897.

- O' rourke, The Juristic Status of Egypt and Sudan, Maryland, U.S.A. 1935.

ثقافة المقاومة .. تبدأ بالاختلاف

محمد الجوهرى

تقديم

لقد جاهد جابر عصفور على امتداد نشاطه النقدى واجتهد فى البحث عن "ثقافة مغايرة"[1]، أو ثقافة بديلة تقبل الآخر وترفض الفكر الظلامى، الذى يُشيع الإقصاء ويرفض الآخر. وكان فى كل ما بذله من جهد فكرى - بالبحث والكتابة والتوجيه - يراهن على دور الثقافة فى التحولات الاجتماعية، وعلى قدرتها فى دعم أية نهضة تدفع بالتنمية وتأخذ بالمجتمع إلى آفاق العصر.

وهذه الدراسة تنهل من هذا الجهد العظيم الذى بذله - وما يزال - أحد مفكرى التنوير المصريين البارزين على الساحة الثقافية العربية طوال العقود الأربعة الأخيرة. وتسترشد دراستنا بتيار فكرى تقدمى فى علم الأنثروبولوجيا المعاصر، هو الأنثروبولوجيا النقدية[2].

الأنثروبولوجيا النقدية

والأنثروبولوجيا النقدية حصيلة ذخيرة واسعة من الخبرات والاهتمامات الأنثروبولوجية التى تنهل من الماركسية، والنقد الأدبى، وفلسفة ما بعد البنيوية وكذلك أنثروبولوجيا ما بعد البنيوية. ومن الملامح الشائعة للأنثروبولوجيا النقدية: الدراسة الإثنوجرافية الخاصة لشعب معين عبر فترات زمنية، أو التحليل والمتابعة المستمرة

لتأثيرات الدولة القومية والنظام العالمى على شعب معين، أو الدراية بالإثنولوجيا العالمية والقدرة على مقارنة التعميمات الإثنولوجية باستمرار ببيانات إثنوجرافية حديثة، أو الرغبة فى خوض معارك أدبية وسياسية مختلفة دفاعًا عن شعوب معينة تناضل من أجل الاستقلال، أو من أجل تحقيق ظروف أكثر إشباعًا إيكولوجيا، أو اقتصادياً، أو سياسياً أو اجتماعياً أو ثقافياً.

والأنثروبولوجيا النقدية تقبل وتقدر وتسعى لإلقاء الضوء على أوجه الكمال الداخلى للنسق الثقافى، دون أن تفترض فى هذا النسق التجانس، أو الوظيفية، أو الحفاظ على الماضى، أو كونه نتيجة للهامشية أو أنه صنيعة نسق مسيطر. وهى ترفض استخدام مصطلحات تنطوى على دلالة عنصرية أو تعصب لنوع معين (ذكر/أنثى) أو الإيحاء بمكانة متدنية (مثل "ثقافة بدائية"، "مجتمع بدائى"، "متوحشين")، وتحافظ على الحساسية المتصلة لوجهات نظر وآراء الأقليات العرقية. والأنثروبولوجيا النقدية لها اهتمامات نحو الداخل، أى نحو موضوعات علمية، ولها بالمثل اهتمامات خارجية، موجهة نحو أمور تشغل الإنسانية. والأنثروبولوجيا النقدية تقبل التنوع الثقافى والعرقى والفردى بوصفه عنصراً أساسيًا فى الطبيعة الإنسانية. وهى تعتبر التحكم مركزياً من أجل الإبقاء على التنوع الثقافى أو من أجل تحقيق التجانس الثقافى يمكن أن يمثل اعتداء على الحرية الإنسانية التى تتطلب الرقابة والرعاية باستمرار. إنها تقبل وجود فرصة للتكيف الثقافى، وإن يكن دون اتجاهات تفرض التكيف أو التمثل فرضاً، كما تقبل التعددية الثقافية، ولكن دون فرض نظام مركزى للتقسيم (مثل: سياسة الفصل العنصرى فى جنوب إفريقيا). إنها تفترض أيضًا أن التحولات الثقافية يمكن أن تحدث على أى مستوى لأى نسق فى أى وقت، وأن الحاجة لإيضاح عناصر التغير وعناصر الاستمرار تمثل بالقطع نقطة خلافية. **وهى ترى أن عدم الاتساق، والسخرية والتناقض الظاهرى، والتعارض، وتناقض المبادئ تمثل جميعًا جزءاً من الظرف الإنسانى، ولكنها ليست دليلاً على تحلل أو تفكك المجتمع أو الثقافة.**

وتسعى الأنثروبولوجيا النقدية إلى إثارة تساؤلات جديدة حول المجتمع والثقافة كما تسعى إلى الإجابة عنها بطريقة تخدم فهم شعوب العالم على اختلافها، والإسهام فى إحياء وتجديد الطابع الإنسانى والعلمى للأنثروبولوجيا الثقافية، ومواجهة الظلم والصور النمطية الشائعة فى الدول القومية، والصناعة، وغيرها من التكوينات السياسية - الاقتصادية المسيطرة، والالتزام بالرقى الكامل فى الحفاظ على الاحترام الواجب للثقافات المضيفة التى تجرى فيها بحوثها.

هذا النوع من الأنثروبولوجيا، الذى يركز على النظرة الكلية فى العمل الإثنوجرافى قد يجد نفسه خصمًا لكل من النقد الاجتماعى العام والإثنوجرافيا القياسية. وهى لم تستطع أن تحظى بمكانة بارزة فى الولايات المتحدة، وإنما ازدهرت فى أمريكا اللاتينية، إلى جانب عدد من الإسهامات الأوربية. وبغض النظر عن تحالفاتها، فإن الأنثروبولوجيا النقدية تلتزم بالاحترام الواجب لأجزاء من النظرية والمنهج الإثنولوجى والأنثروبولوجى الاجتماعى، وتراها وسيلة صالحة للفهم النقدى لعلاقات السيطرة وتعدد الرؤى والرقى الثقافى لدى شعب معين، وعلاقات السيطرة (خارجية أو داخلية) التى تفرض على هذا الشعب بناءً معينًا.

ثقافة الاختلاف

أحاول أن أقدم للقارئ مفهوم "ثقافة الاختلاف" أو "ثقافة المقاومة" أو "الثقافة المضادة" أو "ثقافة المواجهة"، وجميعها تعبير عن جوانب مختلفة من المصطلح الشائع Counterculture. وهى ظاهرة تنمو فى مواجهة المعايير والقيم التقليدية، أو الخاصة بالأغلبية (الثقافة السائدة)، وترتبط بمعايير وقيم مجتمع أو جماعة اجتماعية بديلة.

وثقافة الاختلاف هى تكريس لمبدأ الفعل الابتكارى فى الثقافة الإنسانية، الذى ينهض عليه - كما علمنا جابر عصفور - "معنى التنوع الخلاق الذى يعنى الحوار بين الأطراف المتكافئة، والاعتماد المتبادل بين الشعوب والأمم، والتفاعل الموجب بين

المعتقدات والمذاهب، وذلك فى عالم جديد لا يعرف الاتباع أو التبعية، ولا يستبقى التراتب التقليدى"[٣]، سواء على المستوى الاجتماعى المحلى (القطرى أو الإقليمى) أو على المستوى العالمى.

ولهذا تختلف الثقافة المضادة أو ثقافة الاختلاف عن الثقافة الفرعية التى ليست سوى تنويعة من الثقافة السائدة، ولكنها ليست بالضرورة فى تناقض ظاهر معها. ولقد استخدم المصطلح فى الإشارة إلى "ثقافات الشباب" فى المجتمعات الصناعية المعاصرة، كما يمكن أن يرتبط بأنواع معينة من الأعراف الفنية أو الأدبية... إلخ.

وهناك ثروة من الدراسات الأنثروبولوجية الثقافية والسوسيولوجية التى تبين بكل الوضوح أن الثقافات المضادة ظاهرة عرفتها المجتمعات الإنسانية فى جميع مراحل تاريخها، وعلى اختلاف نظمها الاجتماعية والسياسية ودياناتها... إلخ. فهى ظاهرة قديمة قدم الثقافة الإنسانية ذاتها، لازمتها فى كل عصورها، وكانت رائدة للتغير ومحفزة للتجديد واستحداث أشكال ورؤى ثقافية جديدة. والحقيقة أن كثيراً من الشخصيات التى تشغل مكانة مهمة فى التاريخ الرسمى - وفى الطليعة منه الكتب المدرسية المعتمدة - مثل: سقراط وصولاً إلى المسيح، وجاليليو، ومارتن لوثر، وابن عربى وجلال الدين الرومى، ومارك توين وغيرهم؛ كل أولئك كانوا رواداً لثقافات مضادة فى عصورهم.

وفى العصر الحديث ظهرت بعض الحركات الفنية التى رادت ثورات تجديد فى فن التصوير، أو النحت، أو الشعر، أو القص، أو الغناء... إلخ. وصولاً إلى حركات السلام الأخضر الآن، وحركات مناهضة العولمة، وحركات مقاومة كل مشروعات إنتاج الطاقة النووية عموماً، والأسلحة النووية خصوصاً، والحركات الداعية إلى حماية اللاجئين بسبب الاضطهاد أو الحروب، وحركات رعاية مرضى الإيدز وغيرهم.. مئات بل آلاف الحركات الاجتماعية الثقافية التى يناضل كل منها فى ميدان، يسعى إلى تغيير واقع قائم مسيطر فى هذا الميدان، ويدعو إلى رؤى جديدة وممارسات جديدة، ولا يتوقف فى ذلك لا عن التفكير ولا عن الحركة.

الصوفية نموذج للاختلاف

هى نموذج للاختلاف، ولا نعنى أنها نموذج للاحتذاء. إنما المهم أن الحركة الصوفية فى البيئة المسلمة كانت وما زالت تمثل تحدياً للتيار السنى السائد واختلافاً معه، بنفس القدر – أو أقل قليلاً – الذى يمكن أن تختلف به عن التشيع. والصوفية كثقافة اختلاف اتسمت بكل سمات الثقافات المقاومة أو المضادة، فإذا كان يميزها الورع والتقوى والتمسك الظاهر بالدين، إلا أن أغلب أفرادها كثيراً ما يتكاسلون عن إقامة الفروض الدينية (فبعضهم عندما يرتقى فى مراتب الصوفية يعتبر نفسه قد تحرر من التكليفات الدينية المفروضة على العامة). وإذا كانت الصوفية علامة على المسألة و"الحب الإلهى" وكذلك حب "الإخوة فى الطريق" (فهى "ثقافة حب" إذا جاز التعبير)، إلا أنها أخرجت من بين صفوفها بعض كبار القادة والمناضلين الذين اشتهروا على امتداد التاريخ. والصوفية فرق بعضها ينحو منحى التأمل والنظر، وبعضها يدعو بقوة إلى تطبيق "شرع الله". ولكن الصوفية – أيًا كان توجهها – لا تتنازل عن العمل فى مناخ اجتماعى، يقوم على تفاعل الوجه للوجه، لا يفصل بين ممارسة "الذكر" وتناول الطعام ("النفحة") والشراب، إلخ.

هذا الثراء والتنوع فى التوجهات والرؤى، وهذا الافتراق الظاهر عن الثقافة الإسلامية السائدة، وهذه الثقافة التى تبدو للبعض متسمة بالفردية والفوضى تجدها فى الحقيقة تنظيماً واضح المعالم، ولكنه سائل سيولة شديدة، لأنه يعتمد على العلاقات الشخصية وليس على البنى المؤسسية... وتلك جميعاً ملامح أى ثقافة مقاومة.

وعلى خلاف التاوية والبوذية الزِّنِّية (التى تؤمن أن بوسع المرء النفاذ إلى طبيعة الحقيقة عن طريق التأمل) اللتين يمكن تصنيفهما بسهولة كفلسفات، أو حتى طرق لرؤية العالم وفهمه، فإن الصوفية (فيما عدا بعض الاستثناءات القليلة) تقدم نفسها كنمط للتدين (لكى لا نقول: كدين). فالشغل الشاغل للصوفى هو الله (بصيغة المفرد)، فهم "أحباب" الله وعشاقه المخلصون له ولكل ما خلق.

ولذلك يصف البعض الصوفية بأنها دين العاطفة، بل دين الحب. وعلى حين يسعى البوذى بكل ما يستطيع إلى "قمع الرغبة"، نجد الصوفى يفقد ذاته، ويذيبها نوبانًا من شدة الرغبة فى التواصل مع الله، وكثيرًا ما يكون ذلك من خلال الاستغراق فى النظر إلى الجمال الإنسانى الذى يتجلى فى أحد مخلوقات الله ("الغلام"). ويمكن القول إن الصوفى يحرق شمعة قلبه من طرفيها، وصولاً إلى استنزاف ذاته أو "إفنائها" استعداداً للاندماج فى الإله الواحد. (نتذكر هنا قصيدة محيى الدين بن عربى "فتاة عند الكعبة" التى تصور بعضًا من هذا الوجد).

أما تصور الصوفى للكون والوجود فيتسق بطبيعة الحال مع هذه الصورة العامة، بقدر ما يفترق عن التصور الدينى الرسمى (أو السائد أو المعتمد). فالله عند الصوفية حال على نحو غامض فى مكان غيبى (قد نقول ميتافيزيقى) لا يكاد البشر العاديون يدركونه تمام الإدراك. وعلى حين يسعى المسلم – النمطى – إلى التواصل مع الله بالصلاة والدعاء وسائر العبادات، لا يستطيع الصوفى أن يبلغ قمة الفهم ومعرفة الله إلا بالدرس و"المجاهدة" سنينًا طوالاً. وإصرار الصوفية على أن "الكل فى واحد" إنما يعنى أن كل الموجودات ليست سوى تجليات لله سبحانه وتعالى (تعنى عندنا: آيات وجود الله). ولكن الأشياء المتجسدة ليست هى المقدس نفسه – رغم أنها تشبهه – لأن الله خارج كل مقارنة ويستعصى على أى مثال. وإذا استعرنا مصطلحات ثقافتنا المعاصرة يمكننا القول إن العالم المادى ليس هو "المقدس فى ذاته"، وإنما هو سيميوطيقا المقدس أو تأويل له. ويلفت هنرى بايمان H. Bayman – الذى تعمق فى دراسة التصوف التركى من الداخل – إلى أن "عالم المعنى – لدى الصوفية – يكمل عالم المادة ويجليه، لأنه هو الذى يزودنا بالمعنى الذى لا يمكننا العثور عليه فى العالم المادى"(٤).

أما فكرة عدم التكليف عند الصوفى، أو "رفع التكاليف عنه" فواضح أنها تقوده أكثر من مرة فى كل يوم إلى الوقوع فى الخطأ، وذلك من خلال التقاعس عن أداء الفروض. وطبيعى أن يسمح لنفسه بإتيان محظورات منهى عنها – فأى شريعة تكلفنا

بواجبات وتنهانا عن محظورات – من قبيل تعاطى المخدرات وما إلى ذلك. إن الصوفى الذى يعتقد أنه "وصل" و"دخل النور إلى قلبه" و"انكشفت أمامه كل السواتر" قد أسقطت عنه كل التكاليف، بل لم يعد يلتزم بأى قاعدة أو قانون. وهذا الكلام الذى ذكرناه على وجه العموم، لا يتبناه كل الصوفية – ولا يجرؤن – وإنما يقترفه البعض، لكن المهم أن الجميع يفهمونه ويقبلونه من تلك القلة "الواصلة".

سؤال دقيق نطرحه على أنفسنا فى ختام الحديث عن الصوفية: إنهم أناس يشتركون مع كل أبناء الثقافات المضادة التى عرفها التاريخ فى الحرص على التماس النشوة (هى هنا "الانجذاب" الصوفى) بالتسامى عن الواقع المحيط، والسعى وراء الإحساس بالسعادة والرضا.. وهؤلاء الناس أنفسهم هم الذين رفضوا الشهوات المادية وهجروا مغريات الدنيا، وتخلوا عن كل إحساس بإرضاء الذات بالنجاح الاجتماعى، كيف يكون هؤلاء هم أنفسهم؟ لعلهم وغيرهم من أبناء الثقافات المضادة يهدفون بذلك إلى إبلاغنا برسالة أو تلقيننا درساً.

الشباب والحق فى الاختلاف

الدراسة الاجتماعية النقدية لفئة الشباب تبين لنا بجلاء بعض ملامح ثقافة الاختلاف التى نعنيها هنا. وسوف أقتصر على إشارات سريعة لأننى عالجت الموضوع بتوسع فى سياق سابق(٥).

فالشباب مقولة أو فئة تصنيفية اجتماعية، ليست بيولوجية فقط، ولا نفسية فحسب، ولكنها كل ذلك إلى جانب أبعاد اجتماعية ثقافية حاكمة، تجعل النظر إلى الشباب فى أى مجتمع بعيداً عن الإطار الاجتماعى الاقتصادى لذلك المجتمع نوعاً من الضلال، الذى لن يقود إلا إلى الخطأ. وقد يقود فى أفضل الأحوال إلى بعض النصائح والوصايا والشعارات والأحكام العامة الجوفاء التى لا تنفع أحداً. فإذا كنا نتحدث عن الشباب المصرى – مثلاً – فنحن إذن إزاء قطعة من الجسد الاجتماعى المصرى، يتعين

تحديدها وملاحظتها فى ارتباطها العضوى بذلك الجسد. تلك قضية تتصل بالمنهج وبسلامة النظر قبل أن تتعلق بأى اعتبارات عملية.

من هنا يتعين أن ننظر إلى الشباب كعالم مختلف، مختلف فى سماته الفسيولوجية (عما كان عليه فى الطفولة من ناحية، وعن الكبار من حوله من ناحية أخرى)، وفى قسماته النفسية، ثم فى ظروفه وأوضاعه الاجتماعية.

غير أن ذلك ليس هو كل القصة. إنما عند هذا الحد يبدأ الخلاف بيننا وبين أطراف أخرى. وتكتنز الساحة الفكرية والثقافية على اتساعها بالعديد من الأوهام أو الضلالات، التى نأمل أن نفلح فى تفنيد بعضها وتبديد البعض الآخر. فالشباب – فى أى مجتمع – ليسوا كتلة واحدة متجانسة، معنى ذلك أنه لا يصح اتخاذهم طرفًا واحدًا، والتعامل معهم بخطة واحدة، ولا انطلاقًا من تصورات موحدة. التجانس الداخلى لمجتمع الشباب وهم من صنع الكبار، على نحو ما تؤكد لنا الدراسة النقدية المدققة.

ولأن مرحلة الشباب تكون مصحوبة بعديد من التغيرات الفيزيقية والنفسية والاجتماعية يسهل معها إثارة اتهام الأفراد من الشباب بالاختلاف والخروج عن المألوف، ويتصور الكبار أن عليهم تركيز الجهد لغرس تراث المجتمع وعاداته وتقاليده فى نفوس أولئك الشباب لكى يتحقق لهم فى النهاية التناغم مع المجتمع الكبير والتكامل مع الجماعة الاجتماعية التى ينتمون إليها. وكما أن التكامل – بمعنى فرض التماثل والتجانس – وهم، كذلك نؤكد أن التناغم المنشود وهم، لأنه يستهدف القضاء على الاختلاف. وهو إن لم يتحقق بتزييف الوعى والتضليل، فسيتحقق حتمًا بالقهر والتخويف.

ونرى بوضوح أن الامتثال الآلى – أو لنقل صراحة – الأعمى، هو انقياد يدمر مستقبل هذا الشباب، ولا بد أن يحل محله – اليوم وغدًا – حوار ومنطق وحجج واقتناع، يعدل فيه الطرفان من آرائهما. إن الشباب الذى نحاوره ليس معدوم العقل مهدر الوجود بحيث لا يكون معه حوار، إنما إملاء. وهذا الأسلوب لو ساد و انتشر

– وهو ما زال كذلك حتى الآن – لن يُخرج لنا سوى شباب عاجز منقاد يفتقر إلى كل إبداع. والطفل الذى يصر أبوه ويصر معلمه على أن يحفظ التعليمات ويستظهر الدروس، ويقتصر دوره على استرجاعها، ولا يبحث فيها أو يفندها، وليس مطلوباً منه أن يقتنع بها، هذا الطفل نفسه سيتحول عندما ينضج ويبلغ مبلغ الشباب إلى بوق يردد ما يلقيه على مسامعه "الأمير" (فى "الجماعة الإسلامية" مثلاً). ثم نجلس نحن الكبار نندب حظنا فى شبابنا وانسياق الواحد منهم – طبيباً أو مهندساً أو كيماوياً– انسياق السائمة وراء رجل نصف أمي، ونصف بشر، ربما يفتقر إلى حسن الدراية بأصول دينه.

هذه الدراسة تريد أن تنبه إلى خطورة الامتثال، والانسياق بلا عقل، وراء دعاوى التماثل، والصب فى قوالب جامدة، وإطفاء نور العقل (أداة الجدل، والمحاجاة، ثم الاقتناع). وتؤمن فوق ذلك بأن هذا الذى نفعله، ونستمر فى فعله، ينطوى على اطلاع ناقص على حقائق المجتمع المعاصر، وعلى مقتضيات التقدم والتطور والنمو. وأن اتجاه البعض إلى الاحتماء بالتراث والتقاليد، وخصوصية مجتمعنا وأعرافنا إنما هو حق يراد به باطل. وهى ليست حجة علمية، بقدر ما هى دعم لموقف سياسى محافظ. ولذلك نؤكد أن النسبية الاجتماعية هى نموذج لهذا القول الحق الذى يراد به باطل.

بعد ذلك يتعين أن ننظر إلى ثقافة الشباب كثقافة فرعية داخل إطار الثقافة الأم. معنى ذلك أنها ليست جزءاً من الثقافة الأم يشترك معها فى كل قسماتها وخصائصها، وإنما هى تشترك معها فى بعض السمات وتختلف فى الأخرى. وهى عموماً ذات تضاريس تخالف تضاريس الثقافة الأم، بل إن الأمر لا يقتصر على ذلك، فقد نبهنا البحث العلمى الاجتماعى إلى أن ثقافة الشباب تمارس نوعاً من التنشئة الذاتية، وأنها دائمة القدرة على إفراز عناصر ثقافية من صنع الشباب أنفسهم، يواجهون بها واقعهم المتغير، ويعدلون فيها استجاباتهم للكبار من حولهم، ويقفزون بواسطتها على أسوار بعض المحرمات والقيود.

فإذا أدركنا ذلك أصبح بوسعنا أن نتقبل حقيقة الاختلاف، ونتعامل معها كأمر واقع، ليس سلبياً بالضرورة، ولكنه طبيعى فى كل حال. عند هذا الحد يكون من اللازم أن نتناول حقيقة الاختلاف فى ضوء الواقع الاجتماعى الجديد الذى نعيش إرهاصاته اليوم ويعيشه أبناؤنا غداً بإذن الله. وإذا تبين لنا من تلك الفقرات أن الشباب جزء مختلف، وأن من حقه علينا أن نحترم اختلافه عنا، وألا نلجأ فى تعاملنا معه إلى ذهب المعز وسيفه، بل نتبنى مفهوم "الشراكة"، ونمارس "المساواة"، وندربهم، وندرب أنفسنا قبلهم على الحوار الديمقراطى... تلك كلها أمور نفتقر إليها - نحن الكبار - فى تعاملنا بعضنا مع بعض، فكيف يمكن أن نتصور استخدامها فى تعاملنا مع من هم أصغر منا سناً، وحكمة، وعلماً، ومالاً، وجاهاً، إلخ. وكيف لا نمن عليهم بما حققناه لهم، وبسهرنا عليهم، وشقائنا من أجلهم!!

من هنا يحتاج مجتمعنا - مجتمع الكبار - إلى أن يتأمل نفسه فى ظرف التعامل مع شبابه، وفى مناسبة فحص الآليات التى يستخدمها فى "ترويض" هذا الشباب. وقد طرحنا فى تلك الدراسة عدداً من القضايا والملاحظات، لعل بعضها يمكن أن يرشد مسيرة البحث، وممارسات الناس.

ثقافة الاختلاف سياسياً

وأشهر النماذج الحديثة لثقافة المقاومة ثورة الشباب فى الستينيات التى عمت العالمين القديم والجديد، فى أوربا وأمريكا. حيث رفع الشباب لواء الاختلاف مع كل ما تمثله الثقافة السائدة لجيل الآباء والأجداد: فى السياسة، والممارسات الاجتماعية، فى الفن والأدب، بل كذلك فى الزى والمظهر الفردى الخاص، إلخ. باختصار الاختلاف فى كل شيء، الذى أفلح فى أن يهز النظم الاجتماعية والسياسية القائمة بقوة، ويرسى دعائم رؤى جديدة للعالم، وأساليب جديدة للحياة. فتجددت مياه كادت تفسد، وتقوت قيم جديدة لم تكن تخطر ببال أحد قبل قرون، فتحققت ثورة اجتماعية قادت المجتمعات

الصناعية التى حققت تقدمًا ماديًا هائلاً إلى آفاق جديدة أكثر إنسانية وأكثر عدلاً، لأنها باتت أكثر ديمقراطية وأكثر إنصافًا للفئات التى كانت حتى حينها محرومة أو مهمشة.

لهذا تحاول هذه الدراسة أن تتأمل بعض ظواهر المقاومة التى استجدت على عالمنا المعاصر، والتى بدا للبعض أنها تستعصى على التحليل بواسطة أدوات علم الاجتماع السياسى ومناهجه السائدة. ففى عصر تراجع فيه الاستعمار التقليدى (بالعساكر والسلاح والرايات)، وتحول إلى نوع من الهيمنة، انكفأ المقاومون للأوضاع القائمة داخل كل ثقافة على تأمل أبنية القوة الداخلية، لكى يحددوا لأنفسهم ولغيرهم من هم: الأذناب فى الداخل لقوى الهيمنة الخارجية، وقوى الاستغلال والإفساد المحلية، وأحيانًا أخرى ركائز الاستمرار و"الاستقرار" وإبقاء الحال على ما هو عليه أى قوى الفكر المحافظ والعمل السياسى المحافظ. إذ لم يعد يكفى لكى تكون خصمًا لثقافة المقاومة أن تكون عميلاً لقوى الهيمنة أو مستغلاً أو فاسداً، بل يكفى أن تكون قوة دعم للوضع الراهن والمحافظة عليه.

وساحة العمل المفتوحة أمام ثقافة الاختلاف السياسى تتسع لما هو أكبر من تركيبة الأحزاب والقوة السياسية القائمة. فثقافة المقاومة ليست جماعة من جماعات الأقلية العرقية أو الدينية، وليست حزبًا سياسيًا، أو نقابة مهنية، إلخ، وإنما هى "أفراد" من كل تلك الجهات يتوسلون بالكلمة والفن التشكيلى والفعل المقاوم من أجل "هدم" أو "إضعاف" ثقافة مهيمنة وغرس بذور ثقافة جديدة وإتاحة الفرصة أمامها لتنمو وتزدهر (وربما تسيطر بدورها فيما بعد).

وهذه نقطة مهمة لأن ثقافة الاختلاف السياسى لا تطمح إلى الاستحواذ على القوة السياسية (ثم هى ليست مؤهلة لذلك)، ولكنها تريد أن تهز بناء القوة القائم. فهى لا تعرف القيادة الموحدة، ربما لأن مجرى نهرها الواسع يحتضن كل الجهود والمبادرات. فالجميع قادة، لأن الجميع مبدعون ومساهمون فى ثقافة المقاومة وفى إنتاج مادتها، وليسوا توابع أو مستهلكين.

ولن يتسع المجال لكى نسوق نماذج ونضرب أمثلة من حركات مقاومة فى عصرنا (أواخر القرن ٢٠ وبدايات الـ ٢١). وتكفى الإشارة إلى ما شهدته بعض مجتمعات جمهوريات الاتحاد السوفييتى عقب انهيار دولة الاتحاد. لم تكن فيها بنى حزبية (خلا الحزب الشيوعى الحاكم حتى حدوث الانهيار)، ولم يكن لأى تكوينات عمالية أو مهنية وضع سياسى يمكنها من الحركة فى الشارع. فانبثقت ثقافة المقاومة من الجميع، أو من كثيرين من الشباب والشيوخ، وأمسكت بزمام المبادرة، وحركت المياه الراكدة فى عالم السياسة الداخلية، وتبنت مبادرات. وبعض تلك التحركات قفز على مقاعد السلطة، ومن ثم كف عن أن يكون "ثقافة مقاومة"، وبعضها الآخر حافظ على تزويد ثقافة المقاومة بقوى دفع جديدة، وبعضها اتجه إلى بلورة ملامح ثقافة مقاومة جديدة تتصدى لزملاء الكفاح بالأمس القريب، وتحتج عليهم، وتقترح لهم، وتحاول توجيههم إلى طريق جديد (حركة "تضامن" فى بولندا، التى تحولت إلى حزب سياسى، أحرز نجاحاً فى مقاومته للقوى السياسية القديمة، واستولى على السلطة، وتولى زعيمه "باوليخ فاليسا" رئاسة الدولة، إلخ، ثم تولدت حركات مقاومة له تزايد عليه يميناً تارة ويساراً تارة أخرى).

ويمكن أن نسوق أمثلة أخرى من آسيا ومن إفريقيا، ولكن أيضاً من عندنا هنا فى مصر. وأبدأ من منتصف السبعينيات، عندما فرغ السادات من حرب أكتوبر، وشرع فى إنهاء حالة الحرب، ودشن مرحلة اقتصاد السوق (دون أن يعلن صراحة نهاية الاشتراكية أو رأسمالية الدولة التى كانت قائمة حينها). قبل ذلك كان الشعار "لا صوت يعلو على صوت المعركة"، الآن انتهت المعركة وطبَّعنا مع عدو الأمس، وفتحنا الأبواب للأموال الأجنبية .. وجلس المصريون ينتظرون الرخاء، ولكنه لم يشرفنا بالحضور حتى لحظة كتابة هذه الكلمات. ومع بداية الحقبة المباركية انتعشت الآمال، وأتاح التغيير فى رأس النظام، أتاح للبعض فرصة المراجعة وإعادة النظر.. ولكن الجميع كان ما زال ينتظر: يتساوى فى ذلك خصوم وأنصار كل من عبدالناصر والسادات.

وتبين الكل بعد فترة لم تطل، ثم ازدادوا يقيناً بعد أن طالت المدة، أن هناك قوة محافظة تعمل بقوة على وقف النمو الديمقراطى، كما تتبرأ من أى حديث – جاد

وحقيقى – عن العدالة الاجتماعية. ويلتفت الناس حولهم بتلقائية يتطلعون إلى قوى منظمة (أحزاب، نقابات، جمعيات، إلخ) كى تساعدهم فى تحقيق الآمال وإلزام النظام بتنفيذ الوعود. فلم يجدوا أمامهم سوى بنية حزبية مهترئة، لا جدوى من الحديث عن أسباب اهترائها ولا عن آثار هذا التهالك والضعف على العمل الوطنى من أجل الديمقراطية السياسية والعدل الاجتماعى. أما النقابات فقد شلت عن العمل بقانون، وأما الجمعيات فقد كتمت أنفاسها بقانون آخر... وهكذا كل الجماعات والفئات.

فى الحالة المصرية ابتكرت حركات المقاومة أشكالاً جديدة من ثقافة المقاومة، أرى أنها تثرى التراث العالمى الغنى، خصوصاً وأنها تترجم حقائق الواقع السياسى الماثل. فتجمعت إرادات فردية من بين شتى التكوينات السياسية القائمة ومن خارجها أيضاً؛ تجمعت ودعت غيرها ليؤازرها فى النزول إلى الشارع، وممارسة فعل الصراخ فى وجه النظام. ويمكن أن نرصد عدداً من سماتها المميزة: الوحدة هى الفرد وليس الخلية أو التنظيم، والقيادة العفوية الجماعية التى يفرزها الشارع، والمناسبة "وجع" شعبى يمس كل الناس لا يحتاج إلى كثير من الشرح أو التأويل، ناهيك عن التنظير والتأصيل.

هكذا ولدت "حركة كفاية" – على سبيل المثال – من رحم أزمات الحياة اليومية، تطالب بالإصلاح، وترفض التوريث، وتعترض على الرئاسة الأبدية، وتصرخ فى وجه الفاسدين، وتنادى بالتغيير فى كل المجالات. لم تنحرف يميناً أو يساراً، عملت لحساب الجماهير العريضة التى تخلت عنها الأحزاب، دفاعاً عن الفئات الكبيرة التى سقطت تحت وطأة خطوات التنمية الرأسمالية المتوشحة المتحررة من كل قيد، والطامعة فى كل ما بيد الناس. والمهم أنها عندما أسلمت قيادتها (أو منصب المنسق العام) لقيادة يمينية ماتت الحركة بالسكتة القلبية، فأصبحت درساً لكل من يتصور فى نفسه القدرة على خداع الجماهير. هذا ضرب من المقاومة التى لم تسجل حتى الآن نجاحاً بارزاً أو أفلحت فى اختراق جدار السلبية السميك الذى ضربه النظام حول حركة الجماهير. ولكنها ستظل – رغم ذلك – درساً لمن يدعو إلى الاختلاف، ويتخذ تلك الدعوة سبيلاً إلى المقاومة وأداة للتغيير.

ثقافة الاختلاف فنياً

فى الفن كما فى الحياة بكل مجالاتها تبدأ المقاومة بالاختلاف. والاختلاف يكون - مرة أخرى ودائمًا - مع تيار الفن السائد، أو مع "العالم الفنى" المعتمد فى ذلك المجتمع. وأشير إلى نموذجين من عالم الفن، أحدثا دويًا هائلاً باختلافهما، ولكنهما نجحا فى مقاومة تيارات فنية كانت سائدة، وأسهما فى التمهيد لفن جديد. وحديثى هنا عن الدادية والسوريالية.

١ - **الدادية Dada, Dadaism**: حركة من حركات الفن الحديث ظهرت فى نفس الوقت تقريبًا فى كل من زيورخ ونيويورك حوالى عام ١٩١٦، ويمكن النظر إليها على أنها تمثل - إلى حد ما - رد فعل عدمى وفوضوى على أحداث الحرب العالمية الأولى. وقد أكدت هذه الحركة على نزعتها اللاعقلانية، وعلى عزمها المعارضة الجذرية للنظم والأعراف الفنية القائمة. وكان هدفها من استعمال أساليب التهريج والسخرية والاستخفاف بالأمور المتعارف عليها إحداث صدمة، إلا أن الأمر الأهم بالنسبة لهذه الحركة هو أنها كانت أول حركات الفنون التى تجسد - فيما قدمته من إنتاج فنى خاص بها - درجة ما من درجات التأمل النقدى للنظم الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية الموجودة فى العالم الفنى. ومع أنه من الصعب تحديد العناصر الأسلوبية الممثلة للحركة الدادية، إلا أنه يمكن القول إن استخدام المونتاج (الصور المركبة) والكولاج (فن القص واللصق أو التلصيق) كان من بين أهم تلك العناصر، خصوصًا من حيث إن مثل هذه الطرق تعمل على قطع تدفق وانسجام وتماسك العرض الفنى التقليدى.

وأحدثت الدادية تأثيرها المباشر على النزعة السوريالية (التى تمثل حالة أكثر ترويضًا من الدادية). ومع ذلك فلم يتسن للدادية أن تحدث تأثيراً بالغ الشهرة إلا بعد الثلث الأخير من القرن العشرين، وذلك عندما أصابت "الأشياء المبتذلة" التى عرضها الفنان دوشان **Duchamp** (مثل عمله المسمى "المبولة"، الذى عرضه كعمل فنى سنة ١٩١٤) وآخرون غيره نصيباً من الشهرة. فكانت تلك الأعمال من البوادر المهمة التى مهدت لظهور الفنون الذهنية، ومهدت أيضًا لاتجاهات ما بعد الحداثة فى الفنون.

٢- **السوريالية Surrealism**: ننظر هنا إلى السوريالية باعتبارها حركة اجتماعية فنية متطرفة. وقد كان الباعث الذى حث السورياليين على الاهتمام بالفن والأدب هو رغبتهم فى تغيير شكل الحياة اليومية، وذلك عن طريق الكشف عن "الإمكانيات الفعلية" الرائعة التى تكمن وراء النظام الظاهرى للواقع. وكان المصطلح الفرنسى "سوريالى" Surrealiste قد استخدم للمرة الأولى فى سنة ١٩١٧، عندما وصف به جيوم أبوللونير G. Apollinaire مسرحيته التى كان اسمها Le Mamelles de Tiresia. وفى سنة ١٩٢٢ تبنت هذا المصطلح جماعة من الشعراء، تضم أندريه بريتون A. Breton، ولوى أراجون L. Aragon، وبول إلوار P. Eluard، كانوا مرتبطين جميعًا بمجلة "الأدب" Litterature. وأصبح بريتون قائد السورياليين، كما تحولت هذه الجماعة إلى واحدة من أشد حركات الفن الحديث إحكامًا فى تنظيمها. وقد استمدت السوريالية الكثير من حركة الدادية الفنية، ولكنها اعتمدت اعتمادًا بالغًا على كتابات فرويد عن اللاشعور، وبالذات أعماله عن الأحلام. ويلخص الوصف الذى وصف به إيزيدور دوكاس I. Ducasse "الجميل" بأنه: "اللقاء التصادفى بين ماكينة الخياطة بمظلة على مائدة العمليات الجراحية" (والذى ذكره سنة ١٨٦٦ فى كتابه "Les Chants Maldoror")؛ يلخص هذا الوصف الكثير مما يميز السوريالية.

وقد يمكن رصد ثلاثة اتجاهات فى العمل السوريالى:

أولاً: التركيز على "التلقائية النفسية الخالصة" للوصول إلى "العمليات الحقيقية للتفكير" (وهو الاتجاه الذى أخذ به بريتون فى كتابه "المانفستو" (البيان الرسمى)، وهو الاتجاه الذى يؤدى إلى التخيلات التلقائية الحقيقية، والتى تشبه الكتابات التلقائية التى يكتبها وسطاء تحضير الأرواح.

ثانيًا: يؤدى الاهتمام بالأحلام إلى تخيلات دالى Dali ومارجريت Margritte، حيث يتخلق فضاء هذيانى للحلم، على نحو ما يتجلى فى أسلوب الرسم الذى يستثمر انتباه الفنان الواقعى لإحدى التفصيلات الدقيقة فى الشىء المرسوم.

ثالثًا: الاتجاه الخاص بوضع أشياء لا صلة لها ببعضها جنبًا إلى جنب، وذلك عن طريق استخدام طريقتى المونتاج والكولاج(*). **وعلى ذلك تساعد السوريالية على هدم ما يتسم به كثير من أشكال الفن الحداثية من إفراط ومغالاة فى الضبط والتحكم العقلى والحرص على الاعتبارات الشكلية.**

وكان للسوريالية نفوذها الكبير خارج نطاق أصولها الفرنسية، يدل على ذلك الانتماءات القومية لعدد من الفنانين السورياليين الرئيسيين أمثال مارجريت (البلجيكية) وميرو **Miro** ودالى (الإسبانيين)، وماكس إرنست **M. Ernst** (الألمانى). هذا فضلاً عن عدد كبير آخر من الفنانين مروا بالمرحلة السوريالية فترة من حياتهم. وكان وجود السورياليين المهاجرين فى أمريكا فى أثناء الحرب العالمية الثانية واحداً من الظروف الحاسمة فى ظهور نزعة التعبيرية المجردة.

ويدل تأثير السوريالية على فن الكوميديا (كما ظهر فى أعمال الفرق المسرحية التى منها مثلاً فرقة **Goons** وفرقة **Monty Python**)، وتأثيرها على الموسيقى الشعبية/ أو الجماهيرية والفن الجماهيرى اللذين شاعا فى ستينيات القرن العشرين، يدل على استمرار نفوذها وتأثيرها(٦).

الخلاصة : الملامح والقسمات

لن يتسع هذا المقال، بل لا يتسع كتاب بأكمله، لكى نتعرف على كل صور الاختلاف فى الفكر والفن والسلوك التى يمكن أن تقود إلى "ثقافة مغايرة" مما يتمناه عصفور لبلدنا، ونتمناه نحن جميعًا لها. ولكن النماذج القليلة التى اخترناها، وكذلك

(*) فن القص واللصق (التلصيق)، كولاج Collage: هو تجميع أشكال ومصورات ليُكوِّن منها بعد قصها ولصقها جنبًا إلى جنب شكل عام أو نسق فني، وكان مما عنى به فنانو الحركة الدادية Dadaism.

انظر: ثروت عكاشة، المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة، ١٩٩٠ .

نتائج مئات الدراسات التى جرت فى حقلى الأنثروبولوجيا الثقافية وعلم الاجتماع الثقافى؛ كلها يمكن أن تشير إلى بعض ملامح تلك الثقافة المقاومة أو المواجهة، أو ما شئت من أسماء تدل على نفس المعنى.

وهكذا يمكن القول إن الثقافة المضادة أو ثقافة الاختلاف تنشأ وتزدهر حيثما يقرر حفنة من الأفراد اختيار بعض أساليب الحياة، وصور التعبير الفنى، وطرق التفكير وهم مؤمنون بالحكمة القديمة: إن الشيء الوحيد الثابت والمستمر هو التغير ذاته. من هنا لا يوجد شكل اجتماعى معين أو بناء اجتماعى بعينه يمكن أن يكون علامة مميزة لتلك الثقافة المقاومة، بل إن سرعة زوال الأشكال والبنى الاجتماعية السائدة أو بعضها، والسرعة المذهلة والمرونة اللافتة التى تتخلق بها الأشكال الجديدة للتفاعل والتنظيم، والسرعة التى تتغير بها، وتتخذ أشكالاً وبنى جديدة دائمة التحول، أو تختفى لتفسح المجال لغيرها هى الملامح الفارقة . كلمة السر فى البداية والنهاية هى التغير وكسر المألوف.

ويعرف تيموثاى ليرى(٧) الثقافة المضادة أو ثقافة المقاومة بأنها ذروة موجة هائلة دائبة التحرك، أو هى منطقة افتقاد اليقين، حيث يعصف التغير بالثقافة السائدة. ويستعير فى هذا الصدد كلمات إيليا بريوجين Prigogine - الحائز على جائزة نوبل فى الفيزياء - التى يصف فيها الثقافة المضادة بأنها هى ذاتها المعادل الثقافى "للحالة الثالثة من العلاقة بين الحرارة والطاقة الميكانيكية"، أو هى "المنطقة غير الخطية" (بلغة علم الديناميكا الحرارية) حيث يزول التناسق والتماثل، وينعدم التوازن، ويحل بدلاً من ذلك جميعًا حالة من التعقيد تبلغ مدى من الشدة يجعل الأمر يبدو للعين كما لو كان فوضى كاملة ودماراً تاماً.

وهكذا ينشط المشاركون فى ثقافة المقاومة فى تلك المنطقة المفعمة بالخلل والاضطراب، فهى البيئة التى تدعم رؤيتهم وتغذى حركتهم، حيث تكون الأوضاع المائلة فى ذلك المجتمع كقطعة الصلصال السهلة التشكيل، والتى يمكن تشكيلها مرة ومرات بالسرعة الكافية التى تستطيع أن تلاحق التدفق الهائل فى رؤاهم الداخلية وتطلعاتهم

إلى مجتمع آخر. فهؤلاء النشطون فى ثقافة المقاومة خبراء بارعون فى التعامل مع التغير المتدفق، وهم مهندسو التعامل مع الفوضى، يتحركون على رءوس موجات التغير العاتية بالإيقاع السريع.

والبنى الاجتماعية التى تتخلق فى ظل ثقافة المقاومة وبفضلها بنى تلقائية وسريعة التغير أو الزوال بطبيعتها. إذ أننا نجد المشاركين فى تلك الثقافة يتشكلون دائمًا وباستمرار فى تجمعات أو خلايا اجتماعية جديدة ومتجددة، قد تنشطر إلى وحدات أصغر، ثم يمكن أن تتعانق وتتآلف مجتمعة من جديد مع بعضها أو مع غيرها فى تشكيلات يراها أفرادها أكثر فائدة وأكبر نفعًا للمصلحة العامة التى تتراءى لهم فى تلك اللحظة. وهم عندما يلتقون فى تلك التشكيلات يجنون ثمار تبادل الرؤى والخبرات والأساليب الجديدة فى العمل والمواجهة، بفضل عملية التغذية المرتدة داخل تلك التجمعات الصغيرة العدد نسبيًا. وبفضل هذا التنسيق - بل التناغم المتخلق - تنمو أفكارهم ورؤاهم وتتعرض للتغير والتبدل بنفس السرعة التى تتشكل بها. فهم أنفسهم يتغيرون كل لحظة، ولا عجب فى ذلك فالتغير هو مبدؤهم الأول، وهو غايتهم أيضًا، لذلك لا ضير أن يكون هو إيقاع حياتهم وعملهم.

ولهذا ذهب البعض إلى أن ثقافة المقاومة أو الثقافة المضادة لا تعرف البنى الرسمية: المنتظمة والمحددة والثابتة. هى لا تعرفها أبدًا كما لا تعرف نظام القيادة الرسمية: القائد أو الزعيم الذى يحتل مكانته بالميراث، أو بالكفاءة، أو بالكاريزما. إنما هم يعرفون القيادة التلقائية، الظرفية، أو العابرة، إلى حد أن بعض الباحثين يؤكدون أنهم وحدات اجتماعية تعمل وتنشط بلا قيادة. والوجه الآخر لهذا القول، أو معناه الدفين، أن حركة المشاركين فى الثقافة المضادة لا تعرف القيادة (الرسمية) لأن كل كيانها قيادة، هى ذاتها طليعة، وكل فرد من أفرادها قائد. هو قائد لأنه قادر على الإبداع والتجديد والاندفاع - بلا توقف - كل يوم نحو مناطق جديدة، وهو فى حركته تلك يحشد من ورائه - دون تعمد - من يؤمن بفكرته ويعمل لنفس الغاية التى يعمل هو عليها. هذه القيادة التلقائية غير المؤسسية نعمة كبرى، لأنها تطلق قوى التغيير والتجديد بلا حدود،

ولكنها مع ذلك نقطة ضعف، لأن كل قائد يمكن أن تقوده أفكاره وخطواته إلى طريق، فتتفرق بالنشطاء الثقافيين السبل، وقد تفقد الحركة – لحظيًا – قوة الدفع، أو تعجز عن الفعل والتأثير. ولكن لا بد للتغيير من ثمن.

وقد تدخل الثقافة المضادة فى علاقات تحالف (قلقة ومتوترة أحيانًا) مع بعض الجماعات السياسية الراديكالية أو الثورية، وكذلك مع بعض القوى التى قد ترفع راية العصيان المسلح، وعندها قد تتداخل عضوية تلك الثقافة مع أعضاء هذه الجماعات (لنتأمل مناخ التغيير الذى كان يموج بدعوات مضادة للأوضاع التى كانت قائمة فى مصر فى الأربعينيات وعشية قيام الثورة أوائل الخمسينيات، فكان من بين اللجنة التأسيسية للضباط الأحرار عناصر ماركسية، وأخرى إخوانية، وثالثة ليبرالية، إلخ).

ولكن القوة الضاربة لثقافة الاختلاف أو الثقافة المضادة التى نتحدث عنها هنا هى قوة الأفكار، والصور، والتعبير الفنى، وليس حيازة القوة الفردية أو السياسية. من هنا القول – وهو صحيح تمامًا – إن جماعات الأقليات، والجماعات البديلة، والأحزاب السياسية الراديكالية لا تمثل فى ذاتها ثقافات مضادة. ومع أن بعض الثقافات المضادة كانت تتبنى أحيانًا مضامين سياسية، إلا أن الوصول إلى القوة السياسية والحفاظ عليها يتطلب الانتظام فى بنى اجتماعية على درجة من الصلابة والاستمرار، هى نفسها لا تسمح بالإبداع واستشراف آفاق جديدة. وهذا الإبداع والبحث عن الجديد هو الجوهر الحقيقى المعبر عن أى ثقافة مقاومة. ومعنى هذا أن التنظيم والتأطير المؤسسى أمر بغيض كل البغض لكل معارضة – فكرية بالأساس – فلا يمكنها أن تتعايش أو تزدهر فى ظله.

ولست أرانى فى حاجة إلى تأكيد أن مبدأ الاختلاف والمعارضة وكسر المألوف الذى تناولته هذه الدراسة إنما هو نفسه فعل التجديد أو الفعل الابتكارى الذى شدد عليه – غير مرة – جابر عصفور فيما كتبه أو ترجمة أو حدَّث به. فقد أسس عليه مفهوم التنوع البشرى الخلاق، وجعله منطلق كل تجديد "فى الثقافة التى تتوثب بعافية الحرية،

وتشيع معانى التسامح وحق الاختلاف واحترام المغايرة، ولا تنفر من إعادة النظر فى تقاليدها، لأنها تنطوى على الوهج الداخلى الذى يحول بينها والركون إلى المعتاد أو السائد"[٨].

وبعد

إذا أردنا أن ننتقل - من هنا - إلى التساؤل عن لب ثقافة المقاومة أو الثقافة المضادة ومقوماتها التى أمكن استخلاصها من دراسة تلك الحركات الثقافية على امتداد التاريخ وعلى اتساع العمران البشرى، سوف يتبين لنا بجلاء أن الثقافات المضادة لعبت أدواراً مهمة كمحفز للتغير وعامل على تطوير الثقافة السائدة التى نمت تلك الثقافات المضادة فى ظلها، بحيث يمكن القول - على وجه الإجمال - إن الثقافات عموماً إنما نمت وازدهرت من رحم الثقافات المضادة وبفضلها.

الهوامش

(١) جابر عصفور، نحو ثقافة مغايرة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨ .

(٢) انظر شارلوت سيمور- سميث، موسوعة علم الإنسان. المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، ترجمة محمد الجوهرى وزملائه، المركز القومى للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٨، خصوصاً مواد الأنثروبولوجيا النقدية، والثقافة الفرعية، والثقافة المضادة، وكذلك مقدمة محرر الترجمة ص ٥-٥٠ .

(٣) جابر عصفور (إشراف وتقديم)، التنوع البشرى الخلاق، تقرير اللجنة العالمية للثقافة والتنمية، الطبعة العربية، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة، القاهرة، ١٩٩٧، ص هـ.

(٤) Annemarie Schimmel, Mystical Dimensions of Islam, University of North Carolina Press, 1975.

(٥) انظر محمد الجوهرى، "الشباب والحق فى الاختلاف"، فى: محمود الكردى (محرر) الشباب ومستقبل مصر، أعمال الندوة السنوية السابعة لقسم الاجتماع، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، جامعة القاهرة، أبريل ٢٠٠٠، ص ١١-٤٠ .

(٦) Andrew Edgar and Peter Sedgwick (eds.), Cultural Theory. The Key Concepts, Routledge, London and New York, 1999.

(٧) Ken Goffman et al., Counterculture Through the Ages, From Abraham to Acid House, Villard Books, Random House, N.Y., 2004, Forword by Timothy Leary.

(٨) جابر عصفور، تقديم الترجمة العربية لكتاب: التنوع البشرى الخلاق، مرجع سابق، ص ج.

الجيل الأدبى

مقاربة مفاهيمية

محمد حافظ دياب

ما الجيل ؟ سؤال يتونز عادة فى حقول التاريخ والثقافة والنقد الأدبى حين يتعلق الأمر بمقاربة قضايا التغير والاستمرار، اعتباراً من أن تتابع الأجيال أدعى إلى فرز التراث وابتداع الجديد، ما يشى بتعاظم الحاجة إلى أجوبة متجدِّدة حوله. وفى محاولة لمقاربة هذا المفهوم، تطمح المساهمة هنا أن تستجليه، بما يتيح تعميق التفكير نحو تأصيله، وهو ما يعنى مباشرة حوار معه لا يكتفى بالنقل الناسخ، بل يستدعى الإبداع والإنشاء، ويتطلب وعياً نقدياً بالخلفيات والمرجعيات والمنظورات التى تواصلت معه.

ومع الإقرار بأن كل تعريف للمفهوم يعد ضمنياً حصراً وتقليصا لدلالته، بالنظر إلى أن هذه الدلالة هى بالضرورة نتاج تاريخى، وبالتالى فهى نسبية تختلف باختلاف الملابسات والمناهج والأيديولوجيات، فلعلَّه فى المستطاع ترجمة هذا الشرط بصورة أجلى، عبر التماس الجواب عن تساؤلات ضمنية من قبيل : ما الظروف التاريخية التى أطَّرت صوغ واستعمال هذا المفهوم؟ وكيف كان الموقف بإزائه ؟ وماذا عن المنظورات التى سلكتها مقاربته ؟ وهل من تصور يمكن أن يسنكنه مختلف أبعاده، تلك التى تضج بالسجال والتفاوض؟ وفيم يتميز مفهوم الجيل الأدبى عن مفاهيم أخرى متداخلة معه ؟ ووفق أية معايير يمكن معاينة تعاقب موجاته ؟ وما السبيل إلى تحديد ملامحه ؟

عبر هذه التساؤلات تتحدّد أهداف هذه المساهمة فى تأسيس مدخل سوسيولوجى منظم لفهم ظاهرة الأجيال الأدبية، وطبيعة علاقتها مع سياقها الاجتماعى، والتعرف استتباعا على كفاءة مفهوم الجيل كأداة تحليلية منهجية.

على أن محاولة تحقيق هذه الأهداف، تقتضى الإحاطة بالأوليات المتضافرة التالية :

أولها، أن اتجاهات دراسة الأجيال الأدبية هى فى الواقع اتجاهات تعكس ثقافة دارسيها أنفسهم، ما يوجب عدم أخذها دون اختيار أو فحص، سواء فى أطرها النظرية، أو محدداتها المنهجية، أو تطبيقاتها العيانية، وإن كان هذا لا يعنى عدم دراستها أو الاطلاع عليها، قدر ما يجب أن تكون على دراية بمرجعيتها، وآليات توجهها، ومن ثم تقييمها.

وثانيها، أن تصنيف الأجيال الأدبية، وتحديد معطيات وملامح كل جيل منها، أمر يلفّه التعقيد والصعوبة. ومع ذلك ورغمه فإن القيام بمثل هذا التصنيف لا يعد عملا اعتباطيا، خصوصاً مع عدم كفاية الإحالات البيوجرافية والببليوجرافية للإشارة إلى تعاقب هذه الأجيال، كى ندعى إمكان مقاربتها.

وثالثها، أن المعطيات الاجتماعية والتوجهات الفكرية والتيارات الأدبية، التى تشارك فى صوغ ملامح كل جيل وحساسيته الأيديولوجية والجمالية، لا يكاد يمكن حصرها بين ما هو قديم منها وما هو جديد، بين ما خلفته الأجيال السابقة، وجديد اللاحقة، بين ما هو موروث وما هو مجلوب، إضافة إلى تعدد مصادر التأثير من فلسفة وفنون وتاريخ وأعمال أدبية ونقدية وفكر سياسى.

ورابعها، أن السياق الاجتماعى، واللغة، والتقنيات البلاغية، وجمهور القراء والجماعات الوسيطة، ونمط البناء الجيلى، تمثل فى كليتها مؤشرات لتصنيف رؤية كل جيل أدبى، وهى التى تتفاعل مع أذهان مبدعيه ووجداناتهم، ومع نوعية وعيهم بظروف

حياتهم العامة والشخصية، لكى تتخلق فى النهاية فرادة حساسيتهم الخاصة، أى طريقتهم فى الإدراك، وفى التعبير، وفى البناء. وطبيعى هنا الاعتراف بصعوبات واجهت هذه المساهمة، وحدّت من تحقيق أهدافها بصورة مرضية، حيث من ناحية، مثّل عدم التحدد الواضح للمفاهيم والمصطلحات الخاصة بموضوعة الأجيال الأدبية صعوبة حقيقية، بالنظر إلى أنها ما زالت مثار مناقشات فائضة فى أوساط دارسيها، فضلاً عما يتكشف من منظورات تخطيطية مختزلة حولها، مع نقص جلى فى الدراسات المتعلقه بها، خلا دراسات عجلى تعد على أصابع اليد الواحدة فى مصر، إضافة إلى صعوبات منهجية حول تصتيفها، ومدى صدق المحكات والأسس المرتبطة بهذا التصنيف، مع قصور فى البيانات المتاحة المتصلة بتاريخ الأدب والمشتغلين به، ما يترك مجالا للظن والتقدير فى أحيان.

• إضاءة تاريخية :

ومن منظور بيولوجى يبدو تاريخ البشرية كتدفق متواصل لملايين الأفراد، ممن لا يجمعهم تحقيب جمعى يمكن أن يفرض تقاطعات بعينها لهذا التدفق. وعلى النقيض، مثّل تاريخ الإنتاج الاجتماعى مسوّغا لتحديد هذه التقاطعات، مما أدى إلى صوغ مفهوم الجيل، لبلورة عملية تواصل النوع البشرى وبناء تاريخه.

وهكذا اعتمدت الأجيال فى الحضارات القديمة، خصوصا فى المجتمعات ذات التقاليد الشفاهية، كأداة لقياس الزمن التاريخى وتفسير حركته، ومثلث فى الأعم محور التفكير فى الحياة والموت والزمن، وكمبدأ تفسيرى لفهم التناقضات بين الكبار والصغار، الآباء والأبناء، اعتباراً من ارتباطها بتصور العلاقة بين الأصل واستمراره (١).

ويذكـر جـاسـتـون بوتول G.Bouthoul أن المطارحـات بين الأجـيـال فى هذه الحضارات كانت ترتكز على الشيوخ والشباب، وأن العلاقات بينهم كانت صراعية، فيما كان الشيوخ يشعرون بالقلق والتوجس من جموح الشباب وطموحاته، ولا يطمئنون إلى خيانتهم لما خططوه لهم، وغالبًا ما كانوا يتحينون الفرصة لكى يتخلصوا ممن يهددون سلطتهم ونفوذهم منهم، بواسطة إقناع الجماعة بأن الكوارث والنوائب التى تقع عليها إنما هى نتاج غضب الآلهة. وبوصف الشيوخ أكثر أعضاء الجماعة قدرة على مخاطبة الآلهة وتهدئة ثورتها، فقد كانوا يزعمون أن الآلهة تطلب نفى أو قتل هذا الشاب أو ذاك، أو تقديمه قربانا مقابل عودة الأمور إلى طبيعتها، أما الشباب فكانوا بدورهم يعلنون تمردهم على الشيوخ، حيث: يقوم الذكور الذين هم فى سن البلوغ بطرد الذكور المسنين، بعد أن تنشب بينهم معارك مثيرة. ويجد هؤلاء الذكور المسنون المطرودون من مجتمع الإناث أنفسهم ممنوعين من متابعة التناسل، فيعيشون معزولين مفصولين عن المجموع كالخنازير البرية المسنَّة، أو كذكر الفقمة الذى يدور حول أسرته القديمة دون أن يكون بمقدوره الاقتراب منها، حيث من تعاقبوا بعده يقومون بالحراسة الجيدة(٢).

ومع انتظام الحياة رويدا، ثم تقعيد علاقات الأجيال بواسطة صوغ قواعد غايتها منع خروج الأبناء على التقاليد، عبر أخذ المواثيق والعهود العلنية فى أثناء حفلات التنصيب، بعدم الحنث بها، مضافًا إليها تنظيم الانتقال بين المراحل العمرية.

ويتحدث الأنثروبولوجى البريطانى إيفانز بريتشارد E.Britchard عن نظام طبقات العمر فى مجتمع النوير Nuer بجنوب السودان قائلا : إن كل فرد من الذكور فى هذا المجتمع، لكى ينتقل من مرحلة الصبا Boyhood إلى مرحلة الرجولة Manhood، عليه أن يمر بما يطلق عليه (شعائر التكريس) Ritual Rites، حيث يتم قطع جبهته من الأذن اليمنى لليسرى ست مرات، بواسطة سكين صغير. ومرور الفتى بهذه الشعائر يعنى أنه صار رجلا، يحق له الاشتراك فى الحروب ورعاية الماشية، ومغازلة الفتيات،

وغشيان حفلات الرقص، والزواج، كما أن سلوكه يتحدّد تجاه زملائه من أفراد طبقة العمر، وكذلك تجاه غيره من أفراد الطبقات الأخرى(٣).

على أنه ورغم المحاولات الدائبة لتقعيد العلاقات بين الأجيال، ظلت الحدود بين الشباب والشيوخ دائمًا رهان صراع، وهو ما يتجلى فى العلاقة التى كانت قائمة بين الوجهاء النبلاء والشباب فى مدينة فلورنسا الإيطالية خلال القرن الرابع عشر، والتى حكمتها ثقافة تربط الشباب بقيم الفحولة والرجولة والعنف والقوة، على حين ظلت قيم الحكمة والرصانة من شيم الشيوخ، مما يؤهلهم بالتالى للانفراد بامتلاك الثورة والنفوذ. وبالمثل يدلل جورج دوبى G.Duby كيف أنه فى العصر الوسيط كأن أصحاب الثروات يحرصون على أن يظل من هم مؤهلون لخلافتهم فى حالة شباب، أى فى حالة لا مسئولية، وبالتالى غير مؤهلين للجاه والسلطة. ويتعلّق الأمر هنا بتصور للحدود بين أجيال الشباب والشيوخ، يعطى حقوقًا للأصغر سنا، ويترك حقوقا لمن يكبرونهم، وبالتالى فإن كل تقسيم بين الأجيال يرتبط بعاملين : النفوذ والنظام(٤).

وراهنًا، تشكل العلاقة بين الأجيال تحديا كبيرًا للمجتمعات الصناعية، حيث يرى أنظونى جيدنز H.Giddens عالم الاجتماع البريطانى، أن امتداد أعمار السكان فى هذه المجتمعات، يخلق سلسلة من التوترات والتحديات والانشقاقات بين الأجيال، قد تهدد النظام الاجتماعى. " ويمكننا أن نفهم جانبا من هذه التحديات، إذا نظرنا إلى ظاهرة محددة هى ارتفاع معدل الإعالة، أى العلاقة بين عدد الأطفال والأشخاص المتقاعدين من جهة، والسكان العاملين المنتجين من جهة أخرى. ومع تصاعد نسبة السكان المسنين اعتبارًا من مطالع القرن الحادى والعشرين، ستزيد بصورة ملموسة المطالبة بالمزيد من الخدمات التى تقدمها المرافق الاجتماعية والصحية. وامتداد العمر والعمر المتوقع سيزيد بصورة لافتة ما ينبغى دفعه كرواتب تقاعدية للمتقدمين فى السن"(٥).

• درس الأجيال :

ومع الاهتمام المتنامى للأجيال كضابط لإيقاع الحياة البشرية، مثلت دراستها واحدة من المسائل التى فرضت نفسها، بدءًا مما قدمه المؤرخ الإغريقـــى هيرودوت Herodotus، وانتهاء باتجاهاتها النظرية المعاصرة، وكلها طرحت العديد من القضايا حولها. ولأن هذه الدراسة لم تترك تاريخًا لمسيرة خطية جلية، تسمح بضبط وقائعها وتصوراتها، فقد لا يكون من الملائم هنا تتبع تفاصيلها منذ ظهورها، وحتى تعاظم الحديث عنها حاضراً، وبخاصة فى الصين بتكثر من أى بلد آخر، وإن جازت الإشارة إلى خطوط لها عريضة، تمثلها مراحل ثلاث أساسية قطعتها، تترك المجال لمعاينتها :

أولاً : الأنساق النظرية للرواد :

وتعنى مجموعة الأفكار النظرية التى قدمها المهتمون الأول بظاهرة الجيل، ممـن لم يستهدفوا بناء نظرية متكاملة حولها، بل معالجتها كإحدى آليات تحقيب الزمن وتواتر عمليات التغير الاجتماعى.

وكلمة جيل ذات أصل إغريقى، وتمثل مصطلحًا أساسيًا فى الفلسفة اليونانية، فيما كان الإغريق القدامى واعين بأن العلاقة بين الأعمار ليست متناغمة بالضرورة، وبالتالى كانوا متنبهين إلى النتائج الاجتماعية والسياسية للتعارض بين الأجيال. فقد تحدث هيرودوت عن القرن كفترة زمنية تشمل ثلاثة أجيال بشرية، وظلت هذه الفكرة سارية على هذا النحو حتى القرن التاسع عشر، ومنها صدر تصور أن الوقت دائرى، أو بمعنى آخر أن هناك نظاماً شبه عضوى يحكم التاريخ ويحدد حياة الأفراد.

ووردت الكلمة كذلك عند أفلاطون Plato الذى رأى فى الصراع بين الأجيال قوة محركة للتغيير الاجتماعى، وأرسطو Aristote الذى فسَّر الثورات بالصراع بين الآباء والأبناء، واستخدمها هزيود Hesiod فى أشعاره(٦).

وفى القرن الرابع عشر الميلادى، أشار عبد الرحمن بن خلدون فى مقدمته إلى أن المجتمع يستمر ثلاثة أجيال، وكل جيل يستغرق أربعين سنة. فالمجتمع يعيش بين مرحلتى البداوة والحضارة مائة وعشرين سنة، يبدأ بعدها دورة أخرى تمر بنفس المراحل.

وينبغى ألا يظن هنا أن مفهوم الجيل يقع على هامش النص الخلدونى، فهو يشكل أحد المفاهيم الأساسية التى بنى عليها فهمه للسياسة والتاريخ، ويرتبط بنظريته فى الدولة، ويتصل بجملة المفاهيم التى دار حولها تفكيره (البداوة، الحضارة، الملك، العصبية. ..).

وعلى ما يرى تتغلب الصفة الجبليَّة (البيولوجية) لتعريف الجيل عنده، حيث هو : عمر شخص واحد من العمر المتوسط، فيكون سن الأربعين الذى هو انتهاء النمو والنشوء إلى غايته(٧).

فعند الأربعين يبلغ الفرد أشده وفقًا للآية القرآنية، وفى مدى هذه السنوات يتحقق فناء جيل ونشوء آخر، كما يستدل ابن خلدون من واقعة التيه لدى إسرائيل التى دامت أربعين سنة.

وطبقا لصاحب المقدمة فإذا كان المدى الزمنى للجيل يتحدَّد باعتبارات بيولوجية تتعلق بالمرحلة التى يتوقف عندها نمو الفرد، فإن لكل جيل خصائص أخلاقية وعقلية تميزه عن غيره، اعتباراً من أن يمثل طورا من أطوار العمران، وحالة من حالات الإجتماع، ومرحلة فى سيرورة العصبية والقوة. إنه جزء من الدورة المغلقة التى يتبعها تطور المجتمع، ومحطة فى الوجهة التى تسلكها الدولة فى منشئها ومآلها. وإذا كان ثمة تعاقب بين الأجيال، فإنه لا يعقل إلا من خلال هذه الوجهة وتلك الدورة، أو بالأحرى كتعبير عن حركة المجتمع ذاته، وهو ما ذكره ابن خلدون بقوله : اعلم أن اختلاف الأجيال فى أحوالهم، إنما هو فى اختلاف نحلتهم من المعاش(٨)، لذا فإن مفهومه للجيل يتضح فى معرض حديثه عن مصير الحسب وعمر الدولة وأطوارها :

بالنسبة إلى الحسب والمجد، فإن نهايتهما فى أربعة آباء أو أجيال، هى بمثابة وصف خلال عقلية وخلقية أربع : فالجيل الأول هو بانى المجد، ومن صفاته العلم والحفاظ على الفضائل الأصلية. ذلك أن : بانى المجد عالم بما عاناه فى بنائه، ومحافظ على الخلال التى هى أسباب كونه وبقائه[٩]. والجيل الثانى مباشر للأول، ومقصر عنه تقصير السامع بالشىء عن المعانى له. والثالث مقلد للثانى، ومقصر عنه "تقصير المقلد عن المجتهد". والرابع يقصر عن السابقين بالكلية، ومن صفاته الإضاعة والتوهم، حيث: إذا جاء الجيل الرابع أضاع الخلال الحافظة لبناء مجدهم واحتقرها، وتوهم أن ذلك البنيان لم يكن بمعاناة ولا تكلف[١٠].

وبالنسبة إلى عمر الدولة، فتستغرقه أجيال أربعة تصف حالات اجتماعية وخلقية أربع : جيل البداوة، ويتميز بالشظف والبسالة وسورة العصبية والاشتراك فى المجد، وجيل الأنتقال من البداوة إلى الحضارة، ويتصف بالترف والاستكانة وانكسار سورة العصبية والخضوع، الا أنه : يبقى لهم الكثير من ذلك بما أدركوا الجيل الأول، وباشروا أحوالهم وشاهدوا اعتزازهم وسعيهم إلى المجد". والجيل الثالث هو جيل الحضارة الخالصة، ويتميز بالتفنين فى الترف وسقوط العصبية ونسيان الحمية والتلبيس والتمويه والاستظهار بالموالى، فيما الجيل الرابع هو جيل انقراض الدولة [١١].

وبالنسبة إلى أطوار الدولة يعرض ابن خلدون أطواراً خمسة، تصف خمسة أدوار قيمية واجتماعية وبالأخص سياسية : الأول، هو طور الظفر والمساواة فى اكتساب المجد والمدافعة وجباية الأموال. والثانى، هو طور الاستبداد والانفراد بالملك وكبح العصبية ومغالبتها. والثالث، هو طور الفراغ والدعة لتحصيل ثمرات الملك من تحصيل المال وتخليد الآثار. وفى هذه الأطوار الثلاثة كلها، يتميز أصحاب الدولة باستقلال الرأى وبناء العز وتوضيح السبل لمن سيأتى بعدهم. والرابع، هو طور القناعة والمسالمة، ويتغلب فيه تقليد الماضين واتباع آثارهم واقتفاء طرقهم. والخامس، هو طور الإسراف

والتبذير، ويتميز فيه صاحب الدولة بالإتلاف والاعتماد على البطانة والتخاذل وتخريب ما أسسه السلف وهدم ما بنوه[١٢].

وهكذا فإن تناول ابن خلدون للجيل، سواء تم من زاوية معـــرفية أو اجتماعيـــة أو سياسية أو قيمية، فإن تعاقب الأجيال لديه، يعكس فى المحصلة حالات مختلفة يمر بها المجتمع، وفقا لحركة تبدأ إلى الأمام ثم تنتهى إلى التخلف والتأخر والانحلال والتفكك، وذلك على نمط حركة الأجسام الحية.

ثانيا - التصورات العاملية :

وهنا ليس فى المستطاع أن نتجاوز محولات رأت فى الجيل الأدبى متغيرا ثابتا لفاعلية متغيرات مستقلة، بيولوجية وتربوية وثقافية ولغوية، تواكبت مع الاهتمام بظاهرة تتابع الأجيال التى عبرت عن نفسها مع بداية القرن التاسع عشر، إعتباراً من احتمال تواتر تسارع التغير التاريخى فى هذا القرن.

ويمكن تلمُّح باكورة هذه التصورات العاملية، فى أعمال وردت متفرقة منتصف القرن الثامن عشر، لدى الفرنسى الأب ساباتيه دو كاستر **S.de Castres** والإيطالى جيرولامو تيرابوسكى **G.Tiraboschi** والألمانى يوهان هيردر **J.Herder**، وإن جاز القول بتبلورها على يدى الناقد الفرنسى تشارلز أوجستين وسانت بيف **Ch.A.Saint Boeuf** منتصف القرن التاسع عشر، والمفكر الألمانى جوليوبيترسن **J.Letersen** منتصف القرن العشرين.

ففى عام ١٨٣٥ تصدى سانت بيف لدراسة الأجيال الأدبية، وقام بتصنيفهم طبقا لسنة مولد أعضائها. ولم يكتف بذلك، بل ركز على دراسة صفاتهم الجسمية، ومشاعرهم، وحياتهم المادية والعقلية والخلقية والعائلية، وأذواقهم وعاداتهم، وآرائهم،

ليخلص إلى ترتيبهم فى " فصائل " و" أجيال " ترتبط كل منها بملامح مشتركة، كى يفهم، على حد قوله، ما أنتجوه من أدب.

وكان من رأيه أنه لا ينبغى لدارسى الأدب، والمشتغلين به، أن يكون أديبًا وحسب، بل أديب وعالم على نحو ما يفعل علماء الطبيعة، وزاد حين اعتبر الدرس الأدبى نوعًا من التحقيق الأقرب إلى التاريخ الطبيعى للأدب، وهو ما عبَّر عنه بقوله :

إننى أحلل وأدرس البيانات دراسة علمية. . لأن ما أود تأسيسه هو تاريخ طبيعى للأدب(١٣).

أما بيترسن فيدفع بهذه التصوُّرات العاملية إلى نوع من الحتمية الجبرية، حين يشير إلى عوامل عديدة تسهم فى تشكيل الجيل الأدبى، وهو ما طبقه على تاريخ الأدب الألمانى فى القرنين السادس عشر والثامن عشر. من هذه العوامل ما يتصل بالموطن الإقليمى، وتاريخ الميلاد، وأسلوب التنشئة، ونوعية اللغة التى يبدع بها أعضاء الجيل الواحد، والعلاقات الشخصية بينهم، والأحداث والتجارب التى يمر بها(١٤).

والأمر فى الجمل يتعلق بأن التصورات العاملية ورغم مقاربتها لحقائق من الواقع الاجتماعى للجيل، فإنها بالغت فى دور العوامل الذاتية، ومن ثم أنكرت القوانين الموضوعية لتكوين الأجيال.

ثالثا - المطروحات النظرية :

وراهنًا، يواجه المتتبع لدرس الأجيال موقعًا نظريًا تتسع وتتشابك مداخله، لدرجة قد يتعذر معها التعرف على حدود هذه المداخل وأبعادها، بالنظر إلى ما يضطرب فيها من تصورات متباينة، وكفايات متفاوتة، انعكست تنوعًا واختلافًا من حيث المنظور والمعالجة.

ويمثل النصف الثانى من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين فى أوربا، الفترة التى تبلور فيها مفهوم الجيل، وهو ما توضحه الأعمال التى قدمها مؤرخ الموسيقى ألفريد لورنز A.Lorenz، والمؤرخ هانز مولى H.Muller، واللغوى إدوارد فيشلر E.Wechssler، والبيولوجى فالترشيت W.Scheidt وفيلسوف الثقافة الإسبانى خوزيه أورتيجا إى جازيت J.G.Y Gasset، ومؤرخ الفنون فيلهلم بيندر W.Pinder، وعالم الاجتماع الألمانى كارل مانهايم K.Nannheim، ونقاد الأدب :

فردريك كومر F.Kummtr، وريتشارد ألوين R.Alewyn، وجوليو بيترسن وفرانسوا منترى F.Mentre، وأغلبهم من الألمان.

وتم ذلك نتيجة للتحولات التاريخية التى شهدتها القارة، مع التصنيع السريع ومواجهة متطلبات التكوين المهنى، وتصاعد الحركات الاجتماعية، إضافة إلى التيارات المتنامية التى بدأت تبحث عن نهج علمى لفهم التاريخ، ما حدا بها أن تطرح مفهوم الجيل كأداة منهجية لمقاربة قضايا التغير والاستمرار.

وخلال ستينيات القرن العشرين، ساهمت انتفاضات الطلبة فى أوربا والصين والولايات المتحدة فى تزايد الاهتمام بموضوع الأجيال، ما أثمر اتجاهات نظرية عديدة، ينوه عنها كالتالى :

(١) المنظور البيولوجي :

إذ مع تقدم علوم البيولوجيا والفسيولوجيا والكيمياء الحيوية، تكرست فرضية تذهب إلى أن القدرات الإبداعية الخاصة بالجيل، إنما هى نتاج طبيعى للعناصر الحيوية والصفات التكوينية الوراثية لأعضائه، الصادرة عن التقيم الكرونولوجى (الزمنى) لتتابع الأجيال، وهو ما يتضح لدى ألبير تيبوديه A.Thibaudet، وهنرى بير

H.peyre، الذى حاول تصنيف أدباء فرنسا بحسب الأجيال التى ينتمون إليها بمد هذا التقسيم، بهدف البحث عن القوانين التى تحكم عملية تعاقبها(١٥) اعتباراً من أن تواريخ ميلاد الأدباء تتجمع فى " حزم " حول تواريخ معينة، ما يوحى بوجود إيقاع منتظم للأجيال فى تاريخ كل ثقافة وكل أدب، وهى الفكرة التى أفضت إلى إثارة التساؤلات حول المدة الزمنية التى تستغرقها فعالية كل جيل. ويجد هذا المنظور تعبيره بالأوضح لدى فيلهم بيندر، حين حاول تطبيق فكرة الجيل بهذا المعنى على تاريخ الفن الأوربى عام ١٩٢٦، ورأى أن كل جيل يتميز بقصدية طبيعية فطرية، تعد تعبيرا عن وحدة هدف الجيل، وطريقته فى خبرة الحياة والعالم، مفترضا أن هذه القصدية أمر يولد مع الجيل، ومن فعل الأسرار الغامضة للطبيعة، وأن قوتها تفوق تأثير العوامل الاجتماعية، بل إنها التى تحدد مصير كل جيل.

(٢) المنظور الثقافي :

ويصدر هذا المنظور عن فكرة "روح العصر" التى راجت فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، ونصيب كل جيل منها.

واهتم بهذه الفكرة الفيلسوف الألمانى فيلهلم ديلتاى W.Dithey، المشهور بنقد المعرفة التاريخية، والممثل الأهم لنظرية الفهم والتأويل، حين عاين مفهوم الجيل كأداة تصورية مهمة، يمكن من خلالها فهم مسيرة الحركات الفكرية والإنجازات العلمية. وأضاف ديلتاى بعداً مهماً إلى المفهوم، حين رآه ينطوى على شراكة بين أفراد يعيشون فترة زمنية معينة، مذكراً : " أن الأشخاص الذين ينشئون معا فى فترات زمنية متقاربة، ويخبرون معا التطورات المهمة للأحداث الكبرى، يتميزون بنوع من التقارب فيما بينهم، ما يصيرهم جيلاً، وأن الإنجازات الفكرية لكل جيل تتأثر بالأوضاع الثقافية القائمة. ولما كانت تلك الأوضاع تختلف من جيل لآخر، فإن ذلك يؤدى إلى نوع من التجانس داخل الجيل الواحد "(١٦).

وبهذا التعريف درس ديلتاى الحركة الرومانسية الألمانية، واكتشف أن أغلب وأهم ممثليها ولدوا فى سنوات متقاربة، وقادته هذه الملاحظة إلى صوغ مصطلح "جيل قاليس" كمثل لصفوة شعراء عصره (شليجل، شليماخر، هولدرلين تيك. .).

(٣) منظور النخبة :

وثم من الباحثين من يعاين مفهوم الجيل بمنظور النخبة Elite، فيباين كل جيل بما تقدمه مجموعة محدودة العدد من أفراده، ممن يحصلون على اعتراف بتميزهم فى مجالات أنشطتهم.

ومنطلقهم فى ذلك اختلاف أعضاء الجيل الواحد من حيث الوسط الذى يعيشون فيه، أو التوزع الجغرافى، أو تكافؤ الفرص التعليمية، ما ينتج عنه اصطفاء قله بخصال إبداعية فريدة، تسوغ لها تزعم جيلها، وأخرى تابعة ليس لها تأثير يذكر فى الجيل الذى تنتمى إليه.

ويبدو هذا المنظور جليا لدى أو رتيجا إى جازيت، الذى تحدث عن مفهوم الجيل فى عديد من كتاباته، وكانت لآرائه حول طبيعة ودوام الأجيال تأثيرها لدى علماء الاجتماع والمؤرخين ونقاد الأدب. ويحدد جازيت عمر الجيل بثلاثين سنة، يسعى خلال الخمس عشرة سنة الأولى منها إلى صوغ آرائه وانتماءاته، لكى يقدمها بقوة خلال الخمس عشرة سنة التالية.

وفى محاولة منه لتطور منظور حول " الأجيال المبدعة " طالب بتخلى بلده إسبانيا عن معتقد اتها وأساطيرها القديمة، وعنى بها الراق الثقافى العربى الأندلسى، ومناخ " مجتمع الحشد والدهماء " السائد. وبعد أن يتم التخلص من هذا التراث الذى رآه علة تخلف بلده، وجد المخرج فى خلق نخبة أرستقراطية جديدة، من أصحاب النزعات الطليعية التى تصوغ روح المجتمع، وتبنى له تمثلاته(١٧).

(٤) المنظور السوسيولجي :

وخلال القرن العشرين، ازدحم متن علم الاجتماع بمقاربات عديدة حول الجيل، على معنى أن الزمر من العمر نفسه لا تشكل جيلا مميزا، إلا إذا تشاركت فى أحداث اجتماعية وتاريخية، بالنظر إلى أن المقومات الدالة للجيل لا تنبثق إلامن سياق هذه الأحداث، وفى ظل خبرات أعضائه بها، وردود أفعالهم عليها، بأكثر من الاعتبارات البيولوجية التى تمثل فى أحسن الأحوال أداة لرسم حدود الجيل.

وقدم هذا المنظور إسهامه، بتأكيده على علاقة الأجيال بالتغيرات الاجتماعية، وإن جاء اهتمامه المبكر بالأجيال مضمنًا، وغلب عليه ربطها بأساليب التنشئة الاجتماعية Soaalization والحراك الاجتماعى Social Mobility. وكان أوجست كونت A.Comte أول من بدأ دراسة عملية للأجيال، وقدم تصورا واضحًا حولها، يتميز بطابع تركيبى يركز على إدراك الأجيال كعناصر أو أجزاء فى البناء الاجتماعى الأشمل، على غرار تناول العلوم الطبيعية لمادتها، وفحص انتظام تتابع الأجيال كقوة محركة فى التقدم الاجتماعى، اعتباراً من أن طابع هذا المتقدم مرهون بالتغير الجيلى. وتندرج محاولة كونت هنا فى إطار الأسس التى وضعها لفلسفة التاريخ ونظرية العلوم، حيث تاريخ المجتمعات، عنده قائم على قوانين مرتبطة أساسا بالطبيعة البشرية، وشروط تطورها، وهو ما جعله يرهن تعاقب الأجيال فى مشروعه النظرى عبر علاقة تناغم بين التاريخ العام للمجتمعات وتاريخ الأفكار والعلوم. وعلى هذا الأساس، تتطابق مراحل حياة كل جيل مع مراحل التطور الاجتماعى، ما حدا به إلى المماثلة بين الطفولة والإقطاع، والمراهقة والثورة، و لنضج والوصفية(١٨).

مع تنامى الدرس السوسيولوجى، تبدت اتجاهات نظرية متعددة ومتناقضية فى إطاره، لا تتمثل تبايناتها فى اختلاف الأساليب البحثية أو المنهجية، بقدر ما تكمن فى طبيعة أطرها التصورية.

فعبر توجه جدلى، وفى إطار التفتيش عن القوى المحركة للمصير الاجتماعى، وتقدم دراسة عالم الاجتماعى الألمانى كارل مانهايم، رغم أنها لم تجد الذيوع والأنتشار إلا فى أعقاب تنامى حركة الاحتياج الطلابى فى ستينات القرن الماضى.

ويعد مانهايم صاحب أشهر تعريف لمفهوم الجيل، والأبرز فى استيضاح "تأثير الوسط الاجتماعى "Effect of the social milieu" عليه، والأكثر تعاملاً معه من خلال تطور مناهج العلوم الاجتماعية فى عصره، حيث قدم عام ١٩٢٠ أوضح وأدق تعريف له، باعتباره : " زمراً من الشرائح العمرية المتقاربة، تشغل وضعية متجانسة فى العملية التاريخية والأجتماعية، يتحدد وفقها مصيرهم الجمعى، ولا يمكن لهم الخروج من هذه الوضعية إلاعبر تحول اجتماعى، وإن تبدت ظروف تبعد البعض من المعاصرين لهم عن الاندماج فيه، ما يعنى إن المعاصرة ليست وحدها، وفى حد ذاتها، هى التى تنتج وضعية متجانسة للجيل "(١٩). وجديد هذا التعريف أنه قارب بين مفهوم الجيل ومفهوم الطبقة الاجتماعية "Social Class" مع تشاركهم فى العملية التاريخية والاجتماعية، وإن ارتكز الجيل على موقعه الرمزى، والطبقة على موقعها الاقتصادى.

وجديده كذلك، أنه خلص المفهوم من الطابع البيولوجى، أو تعريفه بمجددات آلية وناجزة، كما لجأ المفكرون الوضعيون مثل أوجست كونت، ولكنه موصول بالخبرة الموضوعية للوقت، حين أشار إلى أن مقياس عمر جيل لا يمكن تحديده بدورة بيولوجية، ولكن بحركة التغير الاجتماعى فى الأساس، وهو ما جعله يستخلص عدم وجود قاعدة كلية يمكن أن تعين فى تحديد عمر جيل معين، مشيراً إلى أن مؤلفين كثيرين حاولوا ذلك وفشلوا.

ونحو مزيد من تأصيل مفهومه، ميز مانهايم بين مفاهيم ثلاثة، افترض أنها تنظم بشكل متسع العلاقات بين الأحياء وجماعات عمرية معينة : الراق الجيلى -Generation al Stratum، ويعنى المؤثرات الثقافية والأحداث الاجتماعية التى يشترك فيها أعضاء

الجيل، رافضا منها خضوعهم لتنشئة اجتماعية مشتركة فى أثناء سنوات تشكلهم، والسياق الجيلى Generational Context ويمثل وحدة زمنية أولية تشير إلى نوع من التقارب بينهم فى مجال مجتمع تاريخى بعينه، يجعلهم يتعرضون لذات المؤثرات والأحداث والخبرات، بما يخلق إمكانية للتقارب فى أفكارهم، والوحدات الجيلية Generational Unities ويقصد بها أن هذا التشابه لا يلغى وجود استجابات مختلفة بين أعضاء الجيل الواحد(٢٠).

ويشير مانهايم إلى أن تتابع الأجيال يقود إلى جدلية للعملية التاريخية، ما دام الظهور المستمر لفاعلين جدد واختفاء القدامى، لما يتيح إعادة النظر فيما هو موجود، والرغبة فى التجديد، بما يضمن استمرارية المجتمع، بالنظر إلى عدم التوافق بين الأجيال حول الإرث الثقافى والبدائل المقترحة.

ويجد التوجه البنائى الوظيفى للأجيال شاهده لدى عالم الاجتماع الأمريكى المعاصر تالكوت بارسونز T.parsons، حين يعاينها عبر رابطة من البناء الاجتماعى والشخصية، بهدف استيضاح الفروق الاجتماعية بين الأجيال، وملاحظة مدى أثر جيل الآباء على جيل الأبناء، ومدى تغير المكونات الاجتماعية لشخصية كل جيل، وتباين السلوك بين الأجيال لإثبات اختلاف السلوك الاجتماعى من طور لآخر، ومن جيل لجيل داخل البناء الواحد، ومن بناء لبناء(٢١)، مستخلصا من ذلك تعريفا لمفهوم الجيل، حدده بأنه : " نسق اجتماعى متميز، يتضمن مجموعة من الأشخاص تربطهم علاقات اجتماعية، ويشغلون مراكز بعينها، ويتبادلون أداء أدوار محددة فى المواقف الاجتماعية المختلفة "(٢٢).

ويكمن ضعف هذا التوجه هو اتسامه برؤية سكونية جامدة لواقع الأجيال حيث لا يرى فيها سوى مقوِّم للتكامل والتوازن والاستقرار الاجتماعى، ينسجم مع أهدافه.

(٥) المنظور الكونى :

وفى محاولة لإكساب مفهوم الجيل بعداً كوزموبوليتيًا، دعت الناقدة جوليا كريستيفا J.kristeva إلى التحريض على جيل أدبى، قادر على تكوين هويته الكونية، والذى تراه، رغم حمله لسمات محلية من مختلف مناطق المعمورة، الا أنه يمكن أن يكشف عن تضامنه مع كل الأجيال الأدبية المعاصرة له، ويندرج فى عين موقعها الرمزى، بما يجعله عاكساً لسمات عالمية.

ولدى كريستيفا، لا يتعلق أمر هذا الجيل الأدبى الكونى بتناقص بين انتساب أعضائه المخلص لمجتمعاتهم تقافاتهم، وبا نفصالهم عن أدوارهم القومية ومصالحهم الوطنية وإطارهم الثقافى والحضارى الخاص، بل عبر احتضان قيم جمالية مشتركة، والعمل على هدى منها، ومسوغها فى ذلك تواتر التأثير المتبادل بين الشعوب راهنا فى ظروف بتصاعد الزخم العولى، وتنامى ظاهرة التنافذ الأدبى Literal penetration كأحد تجليات المثاقفة الحضارية السائدة، بفضل جهود ترجمة الإبداعات الأدبية التى تقرع أبوابا كانت موصدة على مختلف الآداب، وتزايد أعداد الكتاب الذين يبدعون أدبا بلغات أجنبية، وهو أدب لا يقتصر دوره على تشكيل رافد فى التيارات الثقافية السائدة، بل يمكن أساسا، برأى كريستيفا، فى مواجهة مراكز الهيمنة الثقافية بخطابها الأحادى المفتقر إلى مبدأ الحوار احترام الآخر، ناهينا عن تنامى أدب المهاجرين والنساء، والتدفق اللافت لأدب الإنترنت وإبداعات المدونين مع ظهور آلية النشر الإلكترونى، وتزايد روابط الأدب الدولية(٢٣).

وللوهلة، قد يبد توارد فكرة كريستيفا حول الجيل الأدبى الكونى مع مفهوم " الأدب العالمى " الذى صاغه الشاعر الألمانى جوته W.Goethe فى العقد الثالث من القرن التاسع عشر، كمفهوم مضاد لمصطلح " الأدب القومى ". ذلك أن انقسام ألمانيا وقتذاك إلى دويلات إقطاعية متنافسة، حدت به إلى صرف النظر عن فكرة الأدب القومى فى ألمانيا، من حيث إنها لا تملك أدبا يندرج تحت هذا المصطلح، ما هداه إلى

المناداة " بحقبة الأدب العالمى "، كمؤشر على التطور التاريخى والاجتماعى والإنسانى العام.

أما كريستيفا، فتعاين مفهومها عن الجيل الأدبى الكونى ككتلة إنسانية من مختلف الثقافات والمجتمعات، يشعر أعضاؤها بالانتساب إلى الوحدة الأنثروبولوجية للأشكال التخيلية، وحيث فى القلب من هذا الجيل تقوم تجمعات وطنية وإقليمية وعالمية تعمل فى مجال الأدب، وتشترك فى الأهداف العامة والرموز وتبادل المعلومات والإحساس بالتضامن، وتوسيع نطاق المبادلات والتدفقات العالمية للإبدا ع، عن طريق ترجمته ونشره، موردة اطراد حجم ونفوذ هذا الجيل، وتعدد أدواره وقنواته، من مثل حماية الموروث الأدبى، وتقنين القواعد المنظمة لحقوق الملكية، وكفالة حرية التعبير فى الاشتغال بالأدب، والمشاركة فى تنظيم المعارض الدولية(٢٤).

ويشار هنا إلى أنه، ومهما كانت الانتقادات التى يمكن أن توجه إلى هذه المنظورات التى قاربت مفهوم الجيل، فإنها فتحت مجالات للبحث، ونجحت بهذا القدر أو ذاك فى سد الفجوة التصورية لتفسير ظاهرة الأجيال، وإن جاز هنا تقيمها: فالمنظور البيولوجى يتصف بالجبر والحتمية، بما قد يفضى إلى ضرب من التبسيط المخل لقضية الأجيال، وإلى صوغ تعميمات خاطئة حول سلم المواهب الطبيعية، وهو ما أسهم فى وضع المهاد النظرى للفاشية الألمانية، وتاليا للحديث عن "جيل الهولوكوست" Holo caust Generatian كمواصلة للتذكير بمذابح اليهود. ويقّر عالم الاجتماع الفرنسى بيربورديو P.Bourdieu بصحة فرضية تذهب إلى التدليل على أن العمر كمعطى بيولوجى، يجرى التحكم أو التلاعب فيه، وأنه نتاج اجتماعى يتطور عبر التاريخ، ويتخذ أشكالا متنوعة حسب الأحوال الإجتماعية، بما يعنى أن الحدود بين الأعمار أو الشرائح العمرية اعتباطية، " فنحن لا نعرف فى أى سن تبدأ الشيخوخة، مثلما لا يمكننا تقدير متى يبدأ الثراء وينتهى الفقر "(٢٥).

ويبدو تركيز المنظور الثقافى على حيثيات روح العصر التى تشكل الجيل، قائما على حساب عدم إيلاء أهمية واجبه للمعطيات الاجتماعية المؤثرة فيه. أما منظور النخبة فالملاحظ تباين وجهات النظر حوله : بين من يراه يتعارض مع الفلسفة الديموقراطية، ومن يعتبره أمراً مرغوبا بسبب المزايا الوظيفية التى يفترض أن تحققها النخبة للمجتمع، ما يعنى إمكان اتخاذه كحجة فى رفض أية مبادرات جمعية. وفيما يخص المنظور السوسيولوجى فرغم تعدد وتباين اتجاهاته، ومحاولته كشف العلاقة بين الأجيال وتعبيرات مرحلتها التاريخية الاجتماعية، فإن أطره النظرية ومحدداته المنهجية لم تستوف بعد، لياقتها.

أما المنظور الكونى لدى كريستيفا، فيقترب مما أطلق عليه جورج ريتزر "G.ritzer المكدلة Macdonalidization"، وعنى بها الأخذ بأسلوب الحياة الأمريكية، القائم على التوحيد القياسى لكل الأنشطة والمنتجات، بوصفه ترشيدا عصرياً لمختلف مجالات الحياة فى المجتمع الحديث(٢٦).

والخشية هنا أن يسهم مفهوم كريستيفا عن الجيل الأدبى الكونى فى فرض أنماط وصيغ وتقنيات بلاغية بعينها، وممارسة التوحيد القياسى عليها، مع انتقالها من محطة المنشأ إلى مواقع أخرى، وهو ما رفضه الناقد الروسى ميخائيل باختين M.Bakhtine، حين ذكر : "أن فكرة اقتباس أى نوع أدبى من أدب إلى آخر، دون الأخذ فى الاعتبار خصائص ودور التقاليد المحلية، وإمكاناتها فى احتضان النوع الجديد، وتقبلها له أو رفضها تطبيقه، من شأنها أن تثير شكوكاً جدية"(٢٧).

ومع ذلك ورغمه، يظل توجه الكونية الذى أطلقته كريستيفا، يعنى أن مفهوم الجيل الأدبى، لا يتوقَّف عند حد معين، بل ماضٍ إلى آفاق جديدة فى ظروف عالم المعرفة.

• إشكالية التعريف :

وفى المعجم العربى، يتمدد مفهوم الجيل ليشمل صنفا من الناس، أو القرن من الزمان أو ثلث القرن، أو الأمة تختص بلغة معينة، واستخدمه ابن خلدون فى أحيان بمعنى " الشعب"، وهو ما نتبينه من عناوين فصول له فى المقدمة : " فصل فى أن أجيال البدو والحضر طبيعية " و "فصل فى أن جيل العرب فى الخلقة طبيعى ". وانتقلت الكلمة من الدلالة على أجناس البشر، لتشير إلى جماعات العمر المتقارب فى فترة زمنية محددة، وهو ما اعتبر نقلة اصطلاحية ترتبط بفلسفة التاريخ وتصوراته الحديثة.

أما مفهوم " الجيل الأدبى " فقد برز كمؤشر يسهم فى فهم وتفسير نشوء وتطور واضمحلال التيارات الإبداعية فى سياقات تاريخية واجتماعية معينة، وللتعرف على علاقات الجماعات المبدعة فى استمراريتها وتغيرها.

ورغم شيوع استخدامه، فإن تعدد واختلاف المعانى التى أضفيت عليه، جعل منه مفهومًا ملتبسًا وغامضا، ما حدا بباحثين إلى المجاهرة باستبعاده، باعتباره أداة لتسطيح الظاهرة الأدبية، وعدم دقة مقاربة سيرورتها.

وفى هذا الصدد يرى زكى نجيب محمود أن : " فى مصر بدعة أدبية لا أعرف لها نظيرًا فى الآداب الأوربية، وهى أن يقسموا الأدباء إلى شيوخ وشباب على أساس الأعمار. . وكأن الأمر يستقيم بين أيدينا لو فهمنا الشباب والشيخوخة فى الأدب بمعنى آخر، فشيوخ الأدب هم من ساروا على نهج معين فى فهمهم للأدب، وفى معيارهم للإبداع الفنى والأدبى، حين يكون ذلك النهج قدا استقرت به القواعد منذ حين، ولا فرق عندئذ فيمن ينهج هذا النهج، بين من تقدمت بهم السن أو تأخرت، فكلهم شيوخ فى الأدب لأنهم يلاحقون الزمن من قفاه، ويتأثرون بالسلف فى الأهداف والوسائل، وشباب الأدب هم من خلقوا مدرسة جديدة، بها يناهضون النهج القديم السائد، ولا فرق عندئذ بين من تقدمت بهم السن أوتأخرت، فكلهم (شباب) فى الأدب،

أو نبات جديد تتفتح أكمامه للشمس والهواء. إن أدباء الابتداع فى الأدب الإنجليزى خلال القرن التاسع – مثلا– كانوا فى مجرى الأدب شبابا نضرا، تتفجر الحياة الجديدة من سطورهم، ولسنا نسأل بعد ذلك كم كان عمر وردز ورث حنئيذ، أو عمر كولردج – فليكن عمره ما يكون فى حساب السنين، لكنه شباب فى خلقه وإنتاجه "[٢٨].

على أن ما أطلق عليه زكى نجيب محمود هنا " بدعة " قد يوعز إلى سيطرة نمط خاص من العلاقات العائلية، يسود ولم يزل فى المجتمع المصرى، ويتخذ شكلاً خاصًا من الصغار نحو الكبار، كوسيلة أساسية تلجأ اليها الثقافة التقليدية لضبط وتائر التغيير، والمحافظة على استقرار النظام الاجتماعى القائم على النمط السائد فى تركيب الأسرة وتوزيع الثروة والسلطة والمكانة، ومن ثم فلأن هذا النمط غير موجود فى المجتمعات الأوربية، "فبدعة" تقسيم الأدباء إلى شباب وشيوخ قد تكون غير متوافرة فى آدابها. وجنب زكى نجيب محمود، رفض الناقد المجرى جورج لوكاتشى G.lukass مفهوم الجيل، معتبراً أن محاولات دراسة تاريخ الأدب عبره تعمد إلى التمويه وإخفاء مقولة ارتباط هذا التاريخ بالطبقات الاجتماعية، ومن ثم اخترعت ما اصطلح عليه بالجيل، وهو مصطلح يرفضه العلم أصلا لأنه مهم، ولأنه يمثل أداة انطباعية ممزوجة بانتقاء نظرى وخداع زمنى، ومن ثم فإن معقولية الصدق فيه نسبية ومشروطة فى آن معـا، مما ينبو بها عن العلمية[٢٩].

كذلك يلاحظ تلميذه لوسيان جولدمان L.Gohdmann أن تفسير وتعليل الظاهرة الأدبية بحياة جيل ما، على مستوى المجتمع ككل، هو تفسير شائع وشديد الغموض. وقد أوضح جولدمان أنه كلما تعلق الأمر بالبحث عن بناء تحتى لتيار أدبى، وصلنـا لا إلى جيل أو أمة، بل إلى طبقة اجتماعية، وما لها من علاقات مع المجتمع[٣٠].

وعلى الجانب الآخر، هناك من يؤكد أهمية مفهوم الجيل، وإمكانه الإسهام فى فهم الحركات التجديدية فى تايخنا الثقافى والأدبى المعاصر[٣١]، ما حدا بما نهايم إلى التنميه على ضرورة أن تؤخذ مسألة الأجيال مأخذ الجد، باعتبارها نقطة انطلاق

أساسية فى فهمنا للحركات الاجتماعية والفكرية، واستيعاب التحولات المتسارعة فى المجتمع(٣٢).

ويتضح هذا الاهتمام جليا فى تواز الحديث عنه عبر تاريخ الآداب المختلفة، من مثل الحديث عن "جيل الكارثة أو "جيل ٩٨" Generation 98 الذى مثل حركة أدبية لمن ولدوا بين عامى ١٨٦٥ و ١٨٨٠ فى الأدب الإسبانى، و"الجيل الضائع" Lost Generation و" الجيل المتعب" Beat Generation فى أدب امريكا الشمالية، و "جيل الستينيات " فى الأدب المصرى المعاصر، و "جيل الهيب هوب" Hip-Hop Generation الذى تكون فى ثمانينيات القرن الماضى بالولايات المتحدة من الشباب الأمريكى ذى الأصل الإفريقى واهتم بأدب السود، ومؤخرا رواج ما يطلق عليه " جيل المدونين " Net Generation(٣٣).

وإلى جوار المواقف المتباينة حول مفهوم الجيل الأدبى، ثمة التباسات أخرى أدعى إلى الحد من دلالته، تتصل بتداخل مصطلحات عديدة معه، وبالكيفية التى تحكم تتابع موجاته، ما يستدعى هنا تفصيلها :

أولا - مصطحات متداخلة :

فمع الجيل، تتساكن قائمة مصطلحية معبرة عن بعض من تجلياته، وتتراوح بين تسميات من قبيل الطبقات والجماعات والمدارس والموجات، بل هناك من علماء الاجتما ع المحدثين من اقترح مصصطلح " الفيلق" أو الكتيبة" Cohort المستخدم فى النظم العسكرية(٣٤).

وفى درس النقد الأدبى العربى القديم، تبلور مصطلح " الطبقات " كإحدى فعاليات التراجم، وتم بواسطة التمييز بين مستويات الشعراء والكتاب وتصنيفهم من حيث أعمالهم وأخبارهم وألقابهم ونابغيهم في طبقات (طبقات الشعراء كتاب المقامات، طبقات أصحاب النوادر)، بصرف النظر عن تعاصرهم.

ومع انشغال عالم الاجتماع الفرنسي روبير سكاربيت R.Escarpit بتنمية بحث "سوسيولوجيا الكاتب" كفرع من علم اجتماع الأدب، في أثناء عمله في معهد الأدب والتقنيات الفنية الجماهيرية (ILTRM) التابع لجامعة بوردو، لاحظ صعوبة تواتر قياسي ثابت في تعاقب الأجيال الأدبية، وخلص إلى أن فكرة الجيل يعوزها الصقل والوضوح، فاقترح الاستعاضة عنها بفكرة " الفريق الأدبي " L.Equipe Literaire، كمجموعة من الكتاب من مختلف الأعمار، ولو كان بينهم ثمة عمر غالب، تتصدر المشهد الأدبي، وتتصل ببروز أحداث سياسية واجتماعية جديدة، تقوم بصوغها وبلورتها(٣٥).

ويأخذ محمد بدوي على سكاربيت إيلائه أهمية لتباين أعضاء هذا الفريق الأدبي بإزاء الأحداث، ما يجعلها ساحة للتمايز الأيديولوجي الذي يتبدى في كيفيات التشكيل النصي لما تكتبه(٣٦)، وإن جاز القول باختلاف التوجهات الفكرية بين أبناء الجيل الأدبي الواحد، بدليل أن الجيل الأدبي في مصر بين الحربين العالميتين ضم أصواتا متباينة : فالعقاد كان يمثل التيار الوجداني، ومحمد حسين هيكل روح العصر، وطه حسين الثقافة الليبرالية، وسلامة موسى أدب الشعب لهذا يبدو ضروريا التحرز في التعامل مع أعضاء الجيل الأدبي الواحد على قاعدة التماثل، مهما بدا من مرجعية مشتركة أو توجه عام يهيمن على اهتماماتهم، ويكتسب قدرته على فرض تقاليده. ويقترح بدوي مصطلح " الجماعة" لا كبديل الفريق، وإنما كمصطلح يمكن إضافته المصطلح الفريق أن ينطوي على بعض الجدوى. ويعرف هذه الجماعة كمجموعة تتميز بوجود تقارب في الموقف الأيديولوجي والهواجس الأدبية، ما يجعل منها معطى عينيا مجسداً(٣٧).

ويلقي أمجد ريان مزيداً من الضوء على مفهوم الجماعة الأدبية، حين يراها ترتبط بالحداثة والديموقراطية والمجتمع المدني الحي متعدد الأصوات، وأنها بمثابة أكثر الأشكال تعبيراً عن جوهر نشاط المجتمع، اعتباراً من أن عملها يتصل بقضايا الفكر ومجالاته الفلسفية والعملية قوية التأثير في صياغة الموقف الكلي للمجتمع، وهي تتكون لتعبر في الغالب عن تيار أدبي لا تقبله الاتجاهات الأدبية السائدة(٣٨).

ولعل (جماعة شعر) التى ظهرت فى لبنان منتصف خمسينيات القرن الماضى تعد مثالا جليا لهذه الجماعات، حين جعلت من الشعر قضيتها، وبحثت فيه عن قصيدة جديدة وأقامت جسرا بين الحركة الشعرية ونظيراتها فى الغرب، وكرست لخلق نقد شعرى حديث، وبلورت قصيدة النثر، وإن تخلَق عبرها تياران فيما يتعلق بمسألة التعامل مع التراث : تيار تزعمه يوسف الخال يرد الثورة الشعرية الجديدة فى الشعر العربى إلى نماذج التمرد فى التاريخ القومى، وآخر قاده أدونيس يأخذ بالثرات على أنه الحاضر العربى فى تناقضاته.

عموما، يلاحظ انتشار هذه الجماعات على نحو لافت فى السنوات الأخيرة، كبديل، ربما، عن ضعف فعاليات التنظيمات الحزبية والنقابية والمدنية، وأغلبها يقوم على فكرة المجتمع، أكثر من كونه يتأسس على وحدة المنطلقات الإبداعية، وتقارب الميول الأدبية، فضلاً عن أنها ما زالت فى طور التخلق، لم تتضح لها بعد سماتها الأسلوبية المائزة وتقنياتها اللغوية الفارقة.

وقد تتخذ هذه الجماعات طابعا مؤسسيا وحيثية قانونية، فيما يعرف باسم الجمعيات الأدبية، وتضم مبدعين ونقادا وهواة، وتتميز بمرونة بنيتها، على معنى طوعية شبكة عضويتها، وعدم انضباطها على نحو محكم. وغالبا ما تقوم هذه الجمعيات فى مواجهة الأشكال المؤسسية الرسمية القائمة، والتى تضم مجموعات تكنوقراطية مهيمنة على إنتاج ونشر وتوزيع الإبداعات الأدبية، وتشكيل معاييرها . وتعتمد تلك الجمعيات على منظمين ينهضون بها، ويوفرون أسباب بقائها وتوطيد أركانها وتقديم أنشطتها . وفى مشهد الإبدا ع المصرى المعاصر، عرفت المدرسة الأدبية كجماعة تنطوى على قدر مشترك فى النظر إلى مفهوم الأدب ووظيفته وتقنياته البلاغية، بما يجعلها أقدر على تحقيق منجزات جمالية مغايرة تكفل شرعية الاعتراف بها، وتقترن عادة بمثال يحتذى يمتلك أكثر من غيره قوة التبليغ، ويعد بمثابة الأب الروحى، والناطق بلسانها، اعتباراً

من أن إبداعه يكثف رأس المال الرمزى الذى تقدمه، وهو ما نجده بالأوضح لدى مدارس شعرية معاصرة (مدرسة المهجر، مدرسة الديوان، مدرسة أبوللو...).

أما مصطلح "الموجة الأدبية"، فيشير إلى ملمح من الحساسية الأدبية المتميزة، يتبدى عند مجموعة من الأدباء فى مدى زمنى يتراوح بين خمس إلى عشر سنوات، واستخدمه سليمان فياض للدلالة على خطأ الأخذ بمعيار المرحلة الزمنية الواحدة للتعبير عن الجيل، مذكرا أنه : "من التعسف هنا أن نطلق كلمة جيل على مجموعة من الأدباء فى مدى زمنى يتراوح بين خمس سنوات وعشر سنوات، وربما كان من الأصدق أن نقول إنهم مجموعات أو موجات فى جيل واحد"[٣٩].

ثانيا - التوزيع الجيلي :

ولعل ما يزيد من صعوبة مقاربة مفهوم الجيل، بجانب هذه المصطلحات المتداخلة، ما يخص ظاهرة تعاقب الأجيال الأدبية، بالنظر إلى توزيع هذه المقاربة على مستويين متضافرين : الأول يتمثل فى دراسة كل جيل على حدة وفى مستواه الآنى التزامنى، ما يتيح إمكانية التحدث عما يميزه، والثانى دراسة تعاقب هذه الأجيال، والكيفية التى تحكم تواترها، ما يطرح أسئلة من قبيل : كيف يتم هذا التعاقب ؟ ووفق أية صيغة تتقدم حركته عبر الزمن ؟ وهل من منطق خفى يحكمه؟

وفى درس النقد الأدبى، أثير جدال فائض حول تحقيب الأجيال الأدبية، حين وجد نفسه، فى غمارمحاولة إيجاد تمايز مرحلى لكل منها، مضطراً للقيام بتعيين زمنى بدء ونهاية، وصك تسمية لكل جيل، ما أدى إلى تعدد وتباين المعايير التى اتخذها لهذا التحقيب، ما بين معيار سياسى (جيل الثورة، جيل النكسة، جيل العبور. ..)، أو حضارى (جيل التلفزيون، جيل المدونين. ..)، أو عمرى (الجيل الشاب، الجيل الوسيط، جيل الشيوخ).

وقد يلجأ بعض من الباحثين إلى الوقوف عند دلالات فترية ناجزة، تقوم غالبا على النظام العشرى أو نظام العقد، وتوظيفه لإسباغ طابع الهوية النوعية على ما يطلق عليه جيل الأربعينيات والخمسينيات والستينيات، فيما العقد قد يلائم الشئون البشرية من الناحية العملية والمخططات التطبيقية، ولكنه فى حال الإبداع الأدبى أقصر من أن تدون منجزاته تاريخيا. قد يصحُّ أن عقداً ما كرَّس نتاجا أدبيا مميزا يرتبط بجيل معين، كالحال لدى جيل الستينيات فى مصر، لكن الأمر ليس بهذه الكيفية فى تتابع العقود السابقة أو اللاحقة.

من هنا يبدو التباس النظر إلى موجات الأجيال الأدبية، وهو ما بدا جليا لدى صلاح فضل، حين اقترح توزيع موجات الأدب المصرى فى القرن العشرين إلى أجيال أربعه رئيسية : جيل طه حسين ويضم المشاركين فيه بين الحربين العالميتين، وجيل نجيب محفوظ الذى بلغ أوج نضجه خلال الحرب العالمية الثانية، وجيل الشعر الحر الذى ولد فى العشرينيات، وجيل الستينيات، وإن جاز القول إن ما قدمه فضل، وباعترافه، يمثل خطاطة أولية ومنقوصة، تحتاج لمزيد من الصقل والتعديل(٤٠).

ولهذا السبب، على كل تحقيب أن يتأسَّس بالضرورة على قاعدة أن يدفع إلى تطوير كل مرحلة بالمعنى الأقرب إلى الأنطولوجيا منه إلى التسجيل، بحيث يتم تتابع الأجيال وظيفيا، بما يشى بتأكيد النظر إلى هذا التحقيب بمنطق التبادل لا التلاغى، وبقيمة التواصل لا الفرادة.

• تصور مقترح :

والبادى أن محاولات تعريف الجيل الأدبى يلفُّها، لم يزل، صعوبات عدة تتصل بقوامه ورهاناته، وبخاصة ما يتعلَّق باستيضاح ملامحه العامة، تلك التى توزعت بين إعطاء امتياز للبعض منها على حساب الأخرى، فلم تفلح سوى فى الكشف عن ملامح منعزلة لها، أو معاينتها عبر تداخلها وتدامجها.

وفى هذا الصدد يقترح سامى خشبة جوانب أربعة أساسية تسهم فى تحديد هذه الملامح : الزاوية الاجتماعية على ضوء الواقع الاجتماعى الذى يعيشه الجيل مع الأجيال المعاصرة له، والمناخ الفكرى والعقلى ويشمل الديناميات الثقافية التى تؤثر عليه، والزاوية الإنسانية وتعنى علاقته بالأجيال السابقة وموقفه منها وموقفها منه، وأخيرا زاوية العمل والعلاقة بالمؤسسات ذات الصلة بنوع الإنتاج الذى يمارسه(٤١). عموما يجوز هنا الحديث عن مكونات بعينها، تسهم، بتلاحمها، فى صوغ تركيبة حوارية معبرة عن ملامح الجيل الأدبى، تتراءى كالتالى :

(١) نمط البناء الجيلى :

ذلك أن كل جيل أدبى يندرج فى إطار بناء جيلى أشمل Generationd Structure من كون أن الفاعليات الإبداعية تضيف معطيات جديدة على الجيل السابق له، وتسلط أضواء على ما يليه.

وإضافة إلى هذه الفعاليات الإبداعية، هناك كذلك طبيعة النظرة التى ينظر بها جيل ما إلى الأجيال السابقة واللاحقة، والتى يراها البعض علاقات قطع، ويعاينها آخرون كعلاقات موصولة متنامية، عبَّر عنها الروائى عبد الحكيم قاسم بقوله : "إن حركة الأدب المصرى سائرة نحو اكتشاف حقائق الحياة المصرية، ومع كل جيل يزداد وعى الكاتب بحقائق هذه الحياة .. قد نختلف حول عظمة التعبير عن التجربة عند هذا الكاتب أو ذاك، ولكنا نظل على يقين بأن جيلا ما دون شك أعظم وعيا بالحياة من الجيل الذى يسبقه"(٤٢).

الفيصل هنا، على أية حال، هو إيقاع الحياة الأدبية فى المجتمع، وتفاعلها، وتبادلها الخبرات، بما يتيح مدى مشاركة الأجيال فى الحركة الإبداعية، ومن ثم مدى تواصلها.

هذا على المستوى الرأسى للبناء الجيلى، أما على المستوى الأفقى فثمة فى كل حقبة زمنية أجيال ثلاثة هم : جيل القدامى، وجيل الوسط، والجيل الجديد، يحددهم يوسف الشارونى زمنيًا بجيل ما فوق الخمسين، وجيل ما بين الأربعين والخمسين، ثم جيل من هم أقل من الأربعين. الجيل الأول تحددت معالمه واستقرت تقاليده وأصبح له جمهوره المتذوق، والجيل الوسط يستمد شيئا من وقار القدامى وبعضا من ثورة الجديد، وهو بحكم طبيعته حلقة اتصال بين الجيلين، أما الجيل الثالث فلا يزال فى مرحلته السديمية التى لم تتحدد بعد، وهذا سّر قوته وسر ضعفه أيضا(٤٣).

وقد تزداد هذه المسألة وضوحا، مع مطالعتنا رؤية الأنثروبولوجية الأمريكية المعاصرة مرجريت ميد **M.Meed**، والتى ترى أن كل عصر يوجد به ثلاثة أجيال: أولهم، جيل لاحق الصورة **Post Figuratif**، ويتميز بالتقيد بتقاليد السلف، والارتداد إلى الماضى، وسطوة الآباء، وتربية بطريركية، وشعور باللازمنية، وتفوق الأعراف والوفاء لها، والابتعاد عن نفس النمط من الأجيال السابقة أو اللاحقة، وهو ما يسود عادة فى المجتمعات البدائية والريفية. وثانيها، جيل متلازم الصورة **Configuratif**، ويتميز بسطوة الكبار ممن يقررون الطراز ويعينون الحدود التى يمكن لثقافة هذا الجيل أن تعبر ضمنها عن نفسها، فهو جيل يستلزم فيه أى سلوك جديد تأييد الكبار، وينتشر هذا الجيل عادة فى ظروف التحول الثقافى، ويتميز بقصر عمره، وإن كان فى هذه الظروف يمكن أن يتخذ أسلوب التمرد على الكبار.

وثالثها، جيل سابق الصورة **Prefiguratif**، ويتميز بالرؤية المستقبلية، وعدم وقوعه تحت تأثير الجيل السابق، وممارسة التمرد، ورفض التقاليد، والتهوين من التراث، واتساع معرفته التكنولوجية(٤٤).

ولدينا، أشار الناقد العربى القديم أبو بكر الصولى إلى هذه المسألة، حين قسم جيل المحدثين أو المتأخرين إلى قسمين : قسم يتابع جيل المتقدمين ويقلدهم "إذْ يجرون

بريح المتقدمين، ويصبُّون على قوالبهم، وينتجعون كلامهم"، وقسم يبتكر معانى لم يعرفها المتأخرون، وهذا عائد إلى ارتباطهم بالوسط الذى يعيشون فيه ويصدرون عنه(٤٥).

(٢) المناخ الثقافي :

والملاحظ هنا عدم تماثل الخلفيات الثقافية بين الأجيال الأدبية، بالنظر إلى أن كل جيل منها يعكس حيثياته الثقافية التى تؤثر فى تشكيله، وتطرأ على مواضع التأكيد، أو التركيز على الملامح العامة للبناء الاجتماعى والفكرى السائدين. ولعل مصطلحات مثل ميكانيزمات التراث والمعاصرة، والتفاعل مع إبداعات أدبية بعينها، ورصد الظروف الاجتماعية والسياسية، وإيقاع الفترة ومزاجيتها، هى تعابير ليست بالتحديد القاطع للدلالة على التأثيرات الثقافية لنتاج الأجيال الأوربية، وإن بدت ضرورية لتأكيد بصمات كل جيل، واستيضاح حاسيته الجمالية والفكرية المتميزة.

والمثال الأوضح، فى هذا الصدد، يبدو فى كيفية تعامل كل جيل مع الآداب الأجنبية، حيث هناك من تلقى من هذه الآداب لمعا جانبية عارضة، وتوقف عند سطوحها وامتنع عليه السَّبْر والإفادة، وأجيال أخرى وقعت على كفاياتها وفعالياتها، بما تجاوز نقلها إلى الدراية الناقدة، فالهوية المتجددة المحرضة على الإبداع، بتعبير جون راشمان J.Raichman(٤٦).

بل إنه يمكن ملاحظة تباين الإفادة من روافد هذه الآداب الأجنبية فى الجيل الأدبى الواحد، وهو ما عبر عنه ذلك التناظر الذى جرى بداية ثلاثينيات القرن الماضى فى مصر على صفحات الأعداد الأولى من مجلة (الرسالة)، بين طه حسين ممثل الذائقة الأدبية الفرنسية، وبين عباس العقاد ممثل الذائقة الأنجلوسكسونية، تحت عنوان (لاتينيون وسكسونيون).

والأمر هنا يتعلق بالبحث عن علامات تؤكد تمايز كل جيل، والتى تبدو خاضعة لواحدة أو أكثر من هذه الخلفيات الثقافية، وتعقب مصادرها ونشوئها وتأثيراتها.

وقد تجد التساؤلات المعقدة حول خلفيات الأجيال الأدبية الثقافية مايعمق فهمنا لتمايز هذه الأجيال وحركة بعضها، لو استرشدنا بنموذج الناقد البريطانى رايموند ويليامز R.Williams حول تعاقب التشكيلات الثقافية Cultural Configurations، التى عاينها عبر أنساق ثقافية ثلاثة : النسق المهيمن Dominant، والمتخلف أو المتبقى Re-sidual، والطارئ Emergent، محاولا بواسطتها تقديم تصور متماسك لطبيعة التغيرات الاجتماعية والتحولات الثقافية، على مستوى ظهور تشكيلات جديدة واختفاء أخرى، وعلى مستوى نشوء أو تخلف أو اندحار تجارب ومعان وقيم وعلاقات وتأويلات بعينها فى لحظة محددة.

فلدى ويليامز ثمة نسق ثقافى مهيمن ومؤثر، هو الذى يحدد طبيعة كل مجتمع وكل حقبة زمنية فى تاريخه. وإلى جوار هذا النسق المهيمن، يوجد نسقان آخران : نسق متخلف ينتمى إلى ثقافة ماضية، لكنه يمتلك تأثيرا فى العملية الثقافية حاضراً، اعتباراً من أن : "أية ثقافة تشتمل على رواسب من ماضيها، لكن مكانها فى العملية الثقافية المعاصرة موجود بعمق"(٤٧)، وهو ما يجعله بعيدا عن النسق المهجور الذى ينتمى إلى ثقافة ماضية منقرضة.

أما النسق الثانى الطارئ فيتبدى كمعارضة للمهيمن أو كبديل عنه، ما يصيره مظهراً لمقاومة أى نسق ثقافى فى حقبة محددة من تاريخ مجتمعه.

وقد يتمكن من مواجهة السائد المهيمن، ليتحوَّل بدوره فى لحظة لاحقة إلى نسق ثقافى مهيمن.

(٣) اللغة :

ذلك أن المعجم الذى يستخدمه المبدع يمثل أبرز الخواص الدالة عليه، ما يشى بأن فحص هذا المعجم عند كل جيل يمكن أن يسهم فى استبانة الملامح العامة المميزة لإبداعه (نوعية اللغة من فصحى وعامية وهجين، استخدام المفردات، إيقاع الجملة، التشخيص، الدلالات الرمزية والأسطورية، عملية التقطيع الفنى، علامات الوقف، التداخل بين الفنون الكتابية، التضمينات، الخلط بين الأزمنة فى تصريف الأفعال. ..)، وكلها مؤشرات يلزم التوقف عندها لدى كل جيل، وما قدمه من مستجدات حولها.

ومع ذلك ورغمه فالأمر أبعد من مجرد النظر إلى تمايز الأجيال الأدبية على أنه نوع من النزاع حول الألفاظ وتراكيبها، من حيث إلغاء تعابير كانت سائدة وإحلال أخرى جديدة محلها، بل من خلال الحيوية الفاعلة للغة نفسها المرتبطة بحيوية استخدامها. مثال ذلك أن الكلمة الواحدة قد تعنى دلالات أخرى بالنسبة لأجيال مختلفة، ما يشى بأن عمر الكلمات هو عمر الاتجاهات التى يفرزها عصر وتقاليد أدبية، تتحدد عبر الأجيال والمناهج، فيما لا يمكن أن تكون ناجزة، بل تخضع دوما للتحوير والتعديل.

على أن هذا التغيير ليس مقصودا منه تلبية لنزوة، أو مجرد رغبة غائية، بل هو ضرورة تمليها التحولات الاجتماعية والحضارية، تلك التحولات التى تؤدى بدورها إلى تغير أساسى فى التفكير، ومن ثم تلح الحاجة إلى معجم جديد يستوعب الأفكار الجديدة، وينتج تواصلا أيسر. وبهذا الفهم، تضحى اللغة إحدى قواعد وإشارات الفرادة فى الإبداع الأدبى لكل جيل، وليست بناء مفروضاً من الخارج.

(٤) جمهور القراء :

وتتراءى أهمية هذا الجمهور بالنظر إلى أن معاينة الجيل الأدبى لا تكتمل فيما لوْ قصرناها على مبدعيه ونصوصه، دون متلقيه وقرائه، ممن تحركهم هواجس بلاغية متقاربة، وأعراف تأويل مشتركة، رغم جواز القول بعدم تزامن العلاقة بين المبدعين وجمهور القراء فى كل الأحوال[٤٨].

وثمة افتراضات ثلاثة أساسية، تزكى اندراج هذا الجمهور لدى الجيل الأدبى : الأول، أن إبداعات كل جيل لا تنفصل عن تاريخ تلقيها وقراءتها التى نتجت عنها، فيما تاريخ هذه الإبداعات هو، على وجه الدقة، تاريخ تلقيها وتجسيداتها المتلاحقة عبر التاريخ، حيث الإبداعات لا تفهم دون أخذ تحققاتها وتجسداتها بعين الاعتبار.

والثانى، أن تحليل تاريخ التلقى والقرارات يفلت من مزاعم النزعة الفردية الذاتية، حيث أنماط التلقى ليست ذاتية تماما، بل تنشأ عن أفق جماعى عام، ما دامت جماعة القرار تصدر عن أفق تاريخى واحد، وتحركها هواجس بلاغية مثيلة، واستراتيجيات للقراءة، مما يسمح بالوصول إلى نتائج مشتركة وتأويل متشابه.

والثالث، أن فعل التلقى والقراءة فى كل جيل لا يتحقق من خلال التفاعل بين نصوصه وقرائه فحسب، بل من خلال التفاعل بين جماعات القراء وأنماط التلقى المتعاقبة، أى أنه يتحقق من خلال التفاعل بين النصوص والقراء، سواء منهم اللاحقين أو السابقين أو المعاصرين[٤٩].

وهنا يجد جمهور القراء مشروعية اندراجه كمكون أساسى للجيل الأدبى، بجانب مبدعه ونصوصه، بحيثية أن الجمهور، من ناحية، هو الذى يحدد مدى أهمية النصوص، وهو ماعاينه الناقد الفرنسى ألبيرميمى A.memmi حين ذكر أن استقبال القراء للنص يمكن أن يشكل دالة واضحة على مستوى أهميته، وأن العلاقة بين النص

وقرائه تمثل أحد الاعتبارات المهمة التى يضعها المؤلف فى اعتباره، ومن ثم فهى تحدد مصيره بطريقة موضوعية، بل وتسهم فى تحديد موقعه على خريطة الإبداع[٥٠].

ومن ناحية أخرى، فإن فعل القراءة يعد بمثابة احتمال من بين احتمالات النص الكثيرة والمختلفة، ما دام النص يشكل كونًا من العلامات والإشارات، بما يجعله دوما قابلا للتفسير والتأويل، وإن اتصل اختلاف القراءات بتباين الفضاءات الثقافية والأنظمة المعرفية، وذائقة القارئ وخبرته ومعايير وقيم قراءته، بما يعنى إمكان استبانة مدى حرية القارئ فى كل جيل، والتعرف على أجواء الديمقراطية أو الاستبداد السائدة.

(٥) الوسائط الفنية :

والأمر هنا يتعلق بعدم إمكان وجود إبداعات أى جيل أدبى، خارج إطار تطوير وسائل للطباعة والنشر والتوزيع والتوثيق، تتولاها دور الطباعة والنشر والمكتبات، وهى وسائل تدخل ضمن الإنجازات الحضارية للمجتمع، وتمارس فعالياتها وفقا للقواعد المشكلة لأنشطتها، وتعمل على رصد وتوجيه النتاج الأدبى.

وتزداد أهميتها بالنسبة للأجيال الأدبية القادمة، وبخاصة مع تواتر النشر الإلكترونى وعالم الكتاب الدينامى **Dy namic Book**، الذى يقوم على تحريك الأنواع الأدبية ومفرداتها على نحو غير مسبوق، ومن زوايا مختلفة، وبأساليب لا حصر لها تعتمد مزج ومواءمة نصوصها.

كذلك فإن من أبرز هذه الوسائل، وجود أعمال ببليوجرافية ومعاجم للتراجم ترصد هذا النتاج، وتسجله، وتصنفه، بما ييسر على الباحثين فى دراسة الأجيال الأدبية مهمتهم، ويختصر وقتهم وجهدهم، ويقدم صورة دقيقة لإبداعات كل جيل.

(٦) الجماعات الوسيطة :

وفى ميدان علم اجتماع الاتصال الجماهيرى يستخدم مفهوم " حراس المنافذ " Gate Keepers، للدلالة على من يقومون باختيار أنواع الاتصالات التى يستقبلها الجمهور، وهو ما يمكن هنا الإفادة منه. إذ تتوسَّط بين الجيل الأدبى والمجتمع الذى ينتمى إليه جماعات وسيطة Intermediate Groups، تتكون من النقاد، ومحررى الأبواب الأدبية ومقدمى البرامج الإعلامية، وأعضاء الجمعيات الأدبية، واللجان المهتمة، والأكاديميين المتخصصين فى الأدب، والناشرين والموزعين، ومؤسسات الدراسات والبحوث، وأجهزة الرقابة، ومسئولى المؤتمرات والندوات، وكلها جماعات تلعب أدواراً مهمة بالنسبة لعملية الإبداع الأدبى، من حيث تزويدها للمبدع بتقييم لعمله، أو كمرشحات أنتقائية تشير إلى حيثيات تلقى الجديد وتقبله، وخصائص المبتكر منه وتبنيه، ما يعين على تزويد الموهوبين بالمؤازرة والاعتراف.

وبهذه الكيفية يتضح تأثير هذه الجماعات فى تكوين الرأى العام القارئ، وهو ما يمكن أن يشكل أحد معايير تحديد الهوية الفنية والفكرية لدى الأجيال الأدبية. وفى المجمل، فإن هذه المكونات يمكن أن تمثل معًا تصوراً يكفل رؤية شاملة غير مجتزأة لمفهوم الجيل، وتكشف عن علاقته مع الظروف الكلية التى يعيش فى إطارها، ناهينا عن إمكانية الإسهام فى مقاربة تتابع الأجيال وتواصلها هانحن نتقدم فى مساءلة مفهوم الجيل الأدبى، نتحدث عن قوامه ورهاناته، بما يمكن أن ييسر الانتقال من مستوى الحديث النظرى إلى المعاينة التطبيقية، عن طريق اختباره كمؤشر فى التعبير عن وجوده، وكمجال يمارس من خلاله فعالياته فى الدرس الأدبى، وكوسيلة يستطاع بها الكشف عن إمكانات هذا الدرس، بما قد يتيح فرصة فهم أكثر جدة لمقاربة المسيرة الأدبية، ولا شك فى أننا نكون بهذا أمام بحث آخر، وإشكال جديد.

الهوامش

(١) Attias, D.: Sociologie des Generatians - LEmperint du Temps , paris, puf, 1988, pp. 17-18

(٢) Bouthoul, G. : Avoir La Paix , paix, paris, Grasset, 1987, p. lol.

(٣) Evans - Pritchard, E. : The Nuer, Oxford university press, 1981, pp. 249 - 266.

(٤) Bourdieu, P. : La Question de sociologie, paris, Minuit, 1984, p.142

(٥) أنتونى غدنز : علــم الاجتــماع، ترجــمة وتقديم فايز الصياغ، بيروت المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٥، ص ٢٤٥ .

(٦) Braungart, R. : Generations et politique, paris, Economica, 1989, pp. 11-12.

(٧) عبد الرحمن بن خلدون : مقدمة ابن خلدون، تحقيق درويش الجويدى، بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠٠٠، ص ١٧٠ .

(٨) المصدر السابق، ص ١٢٠ .

(٩) المصدر نفسه، ص ١٣٧ .

(١٠) المصدر نفسه، ص ١٣٨ .

(١١) المصدر نفسه، ص ص ١٧٠ – ١٧١ .

(١٢) المصدر نفسه، ص ص ١٧٥ – ١٧٦ .

(١٣) Bate, W. : preface to criticism, New York, Doubleday Anchor, 1979, p. 98.

(١٤) Attias, D., op. cit., p.lol.

(١٥) Peyre, H. : Les Generations Litteraires , paris, Editians Contemporaines , 1948, pp. 214-217.

(١٦) Dilthey, W. : selected Works (Vol.1) , Introduction to the Human sciences , Princeton university press , 1991 , p. 78. 78.

(١٧) Ortega y Gasset, J. : the Dehumanization of art and other Essays on Art - Culture and littrature, priceton university press, 1968, pp. 33-36.

(١٨) Attias, D.,op. cit., p. 25.

(١٩) Mannheim , K. : "what is a social Generation ?" In (The Youth Revolution - The Conflict of Generatian In Modern History) < Edited by A.Esler, New York Heath and Company , 1974, pp. 7-4

(٢٠) Mannheim , K. : "the Problems Of Generatians" in K. Mannheim (Essays on the sociology of knowledge) London, Routledge and kegan paul, 1952, p.338.

(٢١) Parsans, T. :Social structure and Peronality, London, the Free press, 1965, p. 140.

(٢٢) Ibid. , p. 145.

(٢٣) Kristeva, J. : les Nouvelles Maladies de L, Ame, paris Fayard , 1993, pp. 249-250

(٢٤) Ibid., p. 271.

(٢٥) Bourdieu , P. , op. cit. , p. 143.

(٢٦) Ritzer, G. : the Macdonaldizatim Thesis - Explorations and Explorations and Exensions , London, sage publications, 1998 , pp. 17-19.

(٢٧) Bakhtine, M.: The Dialogical Imaginations - four Essays , Edited by M.holquist and C.Emerson, Austin , University of Texas press, 1981, p.78.

(٢٨) زكى نجيب محمود : فى فلسفة النقد، القاهرة، دار الشرق، ١٩٧٩ ,

(٢٩) lukacs, G. : Essays on the fociology of knowledge, London, Routledge and kegan paul , 1981, p. 61.

(٣٠) Goldmann, l. : sciences humaines et philosophie, paris, Gouthier, 1987, pp. 109-llo

(٣١) فتحى أبو العينين : "مفهـــوم الجيل والإبداع " فى مجلة (الهلال)، يناير ١٩٩٨، القاهرة، دار الهلال، ص ٤١ .

(٣٢) Mannheim, K., what is a social Generion ? , op. cit. p. 6.

(٣٣) مع تعاظم آليات الدينامية والترابط والهندسة الرقمية واللغات البرمجية والتفاعلية والشبكية والتشجير الإلكترونى، حدث تدافع لافت لانتشار المدونات الأدبية، فيما يسمى بأدب الإنترنت أو مرادفاته (أدب الشبكة العنكبوتية، الأدب الإلكترونى، الأدب التفاعلى، الإبداع الرقمى. ..)، ما تنتج عنه أشكال أدبية طارئة كالرواية الترابطية Fiction Hyper والشعر الإلكترونى Electric Poetry، وكلها أشكال ما زالت فى طور التجريب، لم تتضح لها بعد سماتها الأسلوبية المائزة تقنياتها اللغوية الفارقة. يراجع :

Tapscott, D. : Growing up Digital - The Rise of net Generation, New York, Mc Graw - Him Books, 1998.

(٣٤) Glenn, N. : Cohort Analysis, Beverly Hill8, Sage, 1977.

(٣٥) روبير سكاربيت : سوسيولوجيا الأدب، ترجمة آمال عرمونى، بيروت – باريس، منشورات عويدات، ١٩٧٥ ص ٦٤ – ٦٦ .

(٣٦) محمد بدوى : الرواية الحديثة فى مصر – دراسة فى التشكيل والأيديولوجيا، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٦، ص ٢٥٢ .

(٣٧) المرجع السابق ص ٢٥٣ .

(٣٨) أمجد ريان : " الجماعات الأدبية – تكوينها ودورها التاريخى" فى (الأدب وأسئلة الواقع المعاصر)، البحر الأحمر مؤتمر أدباء مصر، الدورة (٢٢)، نوفمبر ٢٠٠٧، ص ص ٤٠٤ – ٤١٢ .

(٣٩) سليمان فياض : " من تحقيق حول القصة القصيرة بين جيلين"، إعداد محمد بركات، مجلة (الهلال)، أغسطس ١٩٧٠، ص ١٦١ .

(٤٠) صلاح فضل : " مفهوم الأجيال فى تاريخ الأدب " فى مجلة (الكتب – وجهات نظر فى الثقافة والسياسة والفكر)، العدد (٤٥)، القاهرة، أكتوبر ٢٠٠٢، ص ٧٠ – ٧١ .

(٤١) سامى خشبة : "جيلنا – النقد والحرية والمشاكل " فى مجلة (الطليعة). سبتمبر ١٩٦٩، القاهرة، مؤسسة الأهرام، ص ٦١ .

(٤٢) عبد الحكيم قاسم، من تحقيق حول القصة القصيرة بين جيلين، مرجع سابق، ص ,١٥٧

(٤٣) يوسف الشارونى، المرجع السابق، ص ,١٩٤

(٤٤) Meed, M. : "National Characker" in (Anthropology to - day), Edited by A.Kroeder, Chicago university press, 1953, p. 121.

(٤٥) أبو بكر محمد بن يحيى الصولى : أخبار أبى تمام، تحقيق خليل محمد عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندى، بيروت، المكتب التجارى، دون تاريخ، ص ٥٣ .

(٤٦) Raichman, J. (ed) : the Identity in question, London, Routledge and kegan paul, 1996, p.41.

(٤٧) Williams, R. :"Dominant, Residual and Emergent" In (twentieth - century Literary theory, London, Macmillan, 1989, p.243.

(٤٨) يبدو عدم تزامن العلاقة بين المبدعين وجمهور القراء واردًا : فستندال لم يصل فعليًا إلى الجمهور، ولم يصبح مؤلفًا مشهورا إلا بعد مرور أكثر من نصف قرن على وفاته، مع أنه لم يكن مجهولا فى زمنه، ولم يضع الجمهور سكوت فيتزاجرالد فى موضعه الصحيح إلا بعد مرور قرابة عقدين على رحيله، وكذلك الأمر مع تنظيرات الناقد الروسى ميخائيل باختين التى لم يستطع الجمهور أن يتعرف عليها إلا بعد مضى خمسين سنة على ظهورها. وقد يتغير اتجاه الجمهور خلال حياة المبدع، مثلما حدث للروائية الفرنسية المعاصرة مرجريت دورا، التى أدى نيل رواتها (العاشق) لجائزة جونكور، وطبع قرابة مليون نسخة منها، إلى اتساع دائرة جمهورها.

ويضرب جابر عصفور مثالاً على ذلك بالروائى المصرى إدوار الخراط، فيراه : "ينتمى عمريا وفكريا إلى جيل أسبق من جيل الستينيات، لكنه لم يجد الفرصة للتعبير الأرحب عن تجربته الخاصة، وصياغة رؤيته المائزة إبداعيا، ومن ثم الوصول إلى دوائر واسعة من القراء، إلا ضمن السياق المتجرد لجيل الستينيات. يراجع : جابر عصفور : زمن الرواية، القاهرة، مكتبة الأسرة، ١٩٩٩، ص ٣٥١ - ٣٥٢ .

(٤٩) نادر كاظم : المقامات والتلقى - بحث فى أنماط التلقى لمقامات الهمذانى فى النقد العربى الحديث، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٣، ص ٢٣.

(٥٠) Memml, A. : Problemes de la sociologie de la literature, Paris, pus, 1983, p. 301.

العولـــــة

محمد حسام لطفى

مقدمة

١ - يرتبط بالعولمة النظام العالمى الجديد الذى لم يعد مجهولاً لأحد - وإن كان ليس نظامًا بالمعنى الدقيق (System) وإنما هو وضع (Order) مفروض، أو أمر مفروغ منه، لا حيلة لنا حياله إلا بالتعامل مع هذا الواقع الجديد بالفهم والدراسة والتحليل - فى عالمنا المعاصر. وهذا ما ذهب إليه الأمين العام للأمم المتحدة الأسبق بطرس غالى بقوله: "إن كوكبنا يخضع لضغوط من قوتين عظميين متضادتين هما العولمة والتفكك". مفاد ذلك أن عالم اليوم يواجه مشكلتين جوهريتين أولاهما هى "العولمة" وهى ثقافة الآخر بكل ما لها وما عليها وعلاقتها بثقافة المتلقى، و"التفكك" وهو أمر ملازم للعولمة، ويقصد به انتعاش الحركات الانفصالية للنيل من استقرار دول تجمع أعراقًا وأجناسًا مختلفة. وبديهى أن يكون الربط بين المشكلتين مهمًا، فللعولمة أدوات ويعد التفكك أو بالأحرى - التفكيك - أهم تلك الأدوات على الإطلاق.

٢ - وإذا كانت اتفاقية بريتون وودز (Bretton - Woods) / نيو هامبشير/الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٤٥ قد نجحت فى إيجاد ضلعين للاقتصاد العالمى وهما صندوق النقد الدولى والبنك الدولى، فإن الضلع الثالث ظل غائبًا، إلى أن تم إنشاء منظمة التجارة العالمية بعد رفض كامل لها فى ميثاق هافانا، ثم قبول مشروط لها بمسمى الاتفاقية العامة للتعريفات والتجارة (General Agreement on Tariff and

(Trade: GATT عـام ١٩٤٧، وصـولاً إلى الاعـتـراف الكامل بهـا عـام ١٩٩٤ فـى إطار "صـفـقـة اتفـاقـيـات" دورة أوروجـواى لتـعـديل الاتفـاقـيـة الأخـيـرة لتكون منظمـة التـجـارة العـالمية - واقعًا ملموسًا ، حسبما كان مقترحًا عام ١٩٤٥ -International Trade Or) (ganization: ITO أو منظمـة التـجـارة متـعـددة الأطراف -Multilateral Trade Organiza) (tion: MTO حسبما كان مسماها فى المسودة الأخيرة التى طرحت فى مؤتمر مراكش فى ديسمبر/ كانون أول عام ١٩٩٤ بهدف اعتمادها، أو منظمة التجارة العالمية World) (Trade Organization: WTO، حسبما انتهى إليه الأمر فى هذا المؤتمر.

٣ - وكانت منظمـة التجارة العـالمية قد أنشئت بموجب اتفاقية مراكش التى وقعت فى ١٥ من أبريل/ نيسـان سنة ١٩٩٤، كتـحصـيل حـاصل لما انتـهت إليـه الدول فى ١٥ من ديسـمـبـر/ كانون أول سنة ١٩٩٣، وعـهـد إلى هـذه المنظمـة، اعـتـبـارًا من الأول من يناير سنة ١٩٩٥، السـهر على تنفيذ اتفاقـيات دورة أوروجواى - وهـى الاتفـاقـيـات التى بلغ عددها ثمانى وعشرين اتفاقية - وتقع فـى حوالى خمسـمائة وخمسين صـفحـة من القطع الكبير (باللغة الإنجليزية) - تندرج تحت مجموعات ثلاث وهى التجارة السلعية، وأمـور التـجـارة فى بعض القطاعـات السلعـيـة (GATT, 1994)، مـثل السلع الزراعـيـة والمنسوجات والملابس الجاهزة، والخدمات (GATS) فضلاً عن اتفاق ثالث مـهم يتعلق بموضوعات التجارة المرتبطة بحقوق الملكية الفكرية (TRIPs). ونؤكد أن الوثيقة الختامية لدورة أوروجواى قـد تضـمنت ثلاثة مـلاحق، أولها يتـعـلق بالتـجـارة فـى السـلـع (١أ) و(١ ب) الخدمات والجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (١ ج)، والثانى يتصل بالقواعد والإجراءات التى تحكم تسوية المنازعات، والثالث خاص بآلية السياسة التجـارية. وتحكم هذه الاتفـاقيات جـمـيعـها التـجارة الدوليـة الآن وتقوم أسـاسـا على احترام مبدأى المعاملة الوطنية للأجانب (National Treatment) (وسلعهم المتاحة فى الأسواق) ومعاملة الدول الأعضاء بعضـها لبعض معاملة لا تقل عما تمنحه لأية دولة أخرى من مزايا و تفضيلات (شرط الدولة الأكثر رعاية MFN: Most Favoured-Nation

Treatment)، فضلا عن وضع قواعد ثلاث أساسية لا يجوز الخروج عنها إلا فى أضيق الحدود، وهى حرية التجارة الدولية، وإفساح المجال للقطاع الخاص واحترام آليات السوق. ونؤكد أن قطاع الخدمات لا يستفيد من مبدأ المعاملة الوطنية إلا بالنسبة لقطاعات خدمية معينة تدرجها كل دولة ضمن تعهداتها حسبما تراه مناسباً لتحقيق مصالحها.

٤ – ويرتبط بالعولمة الحرص على فرض قواعد قانونية موحدة نتاج "سيطرة عالمية دون حكومة عالمية" من خلال كيانات ثلاثة – هى صندوق النقد الدولى (Interna-tional Monetary Fund: IMF) والبنك الدولى (World Bank: WB) ومنظمة التجارة العالمية (World Trade Organization: WTO) – لتحل محل القوانين الوطنية المتباينة حسب الثقافات والمفاهيم، وهو ما يعرف بـ"القوة اللينة" (Soft Power)، حيث ترسم "القوة" سياسات الدول، فلم تعد الحكومات قادرة على صنع القوانين، بل صار يتعين عليها "أن تقبل بالالتزامات القانونية العالمية" فى إطار قانون دولى أوسع نطاقًا. وهو ما عبر عنه، بأن منظمة التجارة العالمية فرضت وصايتها على صناعة القوانين فى السوق الجديدة، ففرضت معايير التحرير الاقتصادى على الدول المدينة ويشترك إداريو الدولة فى إعادة هيكلة أجهزة الدولة تحت ما تمليه عليهم الأحكام الجديدة للهيئات المتعددة الجنسيات لتحسًن كفاءة المشروع الاقتصادى تحت نطاق سلطتها ويحقق ذلك "... بيروقراطيون يمارسون فى الوكالات العالمية تأثيراً متزايداً كصناع لقوانين السوق الجديدة أو كأوصياء عليها". ويتجلى هذا كله من خلال "ثقافة دافوس"– وهى ثقافة المنتدى الاقتصادى العالمى (World Economic Forum) – حيث يجتمع ألف من رجال الأعمال والبنوك وممثلى الحكومات والمتخصصين من عشرات الأقطار ويتحكمون فى كل المؤسسات الدولية وفى الكثير من حكومات العالم وبمعظم مقدرات العالم الاقتصادية والعسكرية ، فقد أدرج منتدى دافوس فى جدول أعماله عام ٢٠٠٨

(٢٣-٢٧من يناير/كانون ثان) موضوع "العولمة" كمحور رئيسى من محاوره الثلاثة إلى جوار التجارة والمنافسة فى ظل مناخ اقتصادى متغير، والاتصالات والمعلوماتية.

٥ - وليس مقبولاً الخلط بين النظام التجارى العالمى الجديد والعولمة، ويختلف أيضاً اختلافاً جوهرياً مصطلح تابع (Dependence) عن مصطلح تبعية (De-pendency)، فهما مصطلحان ينتميان إلى تيارين فكريين متباينين، فالأول "سائد" فى أدبيات العلاقات الدولية ويدرس حالات التماثل بين الدول ويعنى الاعتماد الخارجى، أما الثانى فيدرس فى الأساس ظاهرة التخلف والنمو وبخاصة وصف وشرح طبيعة التشوهات البنيوية الناجمة عن احتواء دولة ما فى النظام الرأسمالى العالمى، فيعبر عن بنية اقتصادية تعانى من تشوه وتفكك بنيوى وهو نظام اقتصادى رأسمالى غير مكتمل العناصر، بدأ تأسيسه منذ نهاية الحرب العالمية الثانية بالكيانات الثلاثة سالفة الذكر البنك الدولى وصندوق النقد الدولى ومنظمة التجارة العالمية وهى جميعاً أدوات لتحقيق هدف أسمى وهو النظام العالمى الجديد، أما العولمة، فهى أداة لتحقيقه وهى ليست أبداً مرادفة لما يسمى بـ "الأمركة" (Americanisation) التى تسعى إلى تحويل العالم كله إلى دول "ماكدونالدز" - نسبة إلى سلسلة المحلات الأشهر التى تبيع الوجبات الجاهزة للدلالة على النهج الأمريكى واجب الاتباع على صعيدى الديمقراطية والرأسمالية معاً! أو إضفاء الصفة الكاليفورنية (Californization) على الأذواق!

٦ - وفى المعنى نفسه يقول البعض إن النهج "الماكدونالدى" (McDonaldization) أو الاستعمار "الكوكاكولى" (Coca -Colonization)، يؤكد أن الثقافة العامة تدور فى فلك الاقتصاد العام، ويعبر البعض الآخر عن هذا كله بإطلاق مصطلح (McWorld) على ما ألفه الغرب من وجبات سريعة (McDonald's)، وموسيقا سريعة (MTV) وأجهزة حاسب سريعة (Apple Mac). وينطبق ما تقدم على المصطلحات المستحدثة الأخرى مثل "الرسملة" "والغربنة" و" اللبرلة"، أى تحرير أسواق السلع والخدمات، للدلالة على الهيمنة الممنوحة، من خلال التواصل والاتصال من جانب واللبرلة من جانب آخر.

٧ – وترتبط قدرة الدولة على التعاطى مع العولمة بخياراتها الإستراتيجية فيما بين المصادر الواجب الاستثمار فيها فى مجال الاقتصاد والجوانب الاجتماعية والثقافية، وهى عملية تسير بالتوازى مع تطور العولمة وتزايد آثارها. ولنا فى تجارب مقارنة نجحت فى التعامل مع نصف الكوب الملىء بالماء، ما يدعونا إلى التفاؤل بالنسبة للمستقبل. ولنضرب مثلاً بأيرلندا ذات التوجه الأمريكى المصنفة اقتصادياً بين دول العالم الثالث، ويقال إن أيرلندا لو لم تكن موجودة لكان ينبغى أن تخترعها نظرية العولمة، باعتبار أنها مثال ناجح لبلد "معولم" (Globalized) منذ البداية، ولنضرب مثلاً آخر بماليزيا حيث لا ينظر إلى اللغة الإنجليزية، وهى لغة المستعمر الإنجليزى لفترة طويلة، نظرة دونية، بل هى لغة قراءة الماضى والحاضر، ومن ثم فإن غياب اللغة المحلية لا يؤرق النخبة التى اعتادت لعقود عديدة أن تقرأ وتكتب باللغة الإنجليزية، ومن ثم فإن اللغة الإنجليزية هى السائدة، وهى لغة المستقبل التى تسهم فى التعرف على هوية المجتمع الماليزى، وينطبق ما تقدم على الهند التى تلعب اللغة الإنجليزية دوراً رئيسيًا فى التفاهم فيما بين أفراد شعبها الذين يتحدثون مئات اللغات.

٨ – **وليس فى الإمكان** تجاهل المصطلح الجديد Tittytainment المنسوب إلى مستشار الأمن القومى للرئيس الأمريكى الأسبق زينجيو برجينسكى Zbigniew Brezezinski، وهو مصطلح مختزل من عبارتين باللغة الإنجليزية الأمريكية – (Tits) و (En-tertainmen) – للتدليل أن الترفيه أو التسلية هما الأداة لتهدئة المحبطين من سكان المعمورة ، وهى أداة محل احتكار كما سنرى لاحقًا ، وأبلغ دليل على ذلك أن إحصاءً حديثًا أثبت أن ٩٠٪ من إجمالى مبيعات الموسيقى فى العالم أجمع من الموسيقى المسجلة يأتى من الألبومات والأغانى وأشرطة الفيديو التى تملكها أو توزعها ست شركات تجارية دولية الطابع – وهى تحديداً: فيليبس، وسونى، وتوشيبا، وثورن – إى إم أى، وبرترلسمان وتايم وانرو وكذلك فإن التسجيلات التابعة لفنانى الولايات المتحدة الأمريكية تشكل أكثر من ٥٠٪ من المبيعات العالمية كل سنة.

٩ – مما تقدم يتضح أن الثقافة، بوصفها منتوجًا اجتماعيًا، دخلت ميدان هذه العملية الاقتصادية -التجارية الجديدة أسوة بغيرها من المنتوجات إذ تحررت من القيود الجمركية، وباتت قابلة للتداول على أوسع نطاق فى العالم، وأصبحت مجرد سلعة ... ينطبق عليها من الأحكام والإجراءات ما ينطبق على سواها من السلع المادية ... الأهم هو الإقرار بأن مجال المنافسة فى تسويق هذه السلعة بات ضيقًا للغاية، ولا يتسع إلا للقوى التى تملك قدرة ثقافية أكبر"، وإن كان صاحب هذا الرأى ينتهى إلى القول باستحالة التبادل المتكافئ أو المتوازن للثقافات، وينعت التبادل الثقافى العالمى بتعريف واحد: الغزو والاختراق، وقد بلغ الخوف والهلع مداهما باستحداث مصطلح الإبادة الإثنية (Ethnocide).

١٠ – وترتبط بإتاحة الثقافة إشكالية جديدة وهى طوفان عولمة أو كوكبة أو تكوكب أو أممية أو نمطية كونية، وهو ما بدأ مع بداية القرن السادس عشر، من الشمال القادر إلى الجنوب المحتاج، ويقابل هذا مصطلح المحلية Localism أى الانغلاق داخل الحدود من مختلف النواحى الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والتكنولوجية أو التمسك بالذات الموجودة فى المجتمع بهدف المحافظة على الثقافة الوطنية الذاتية، فبات الأقوى يهدد الأضعف بطمس الثقافة لتحل ثقافة محل ثقافة، وهو أمر مستهجن ويستدعى الدراسة والتأمل لا سيما فى إطار نظام تجارى عالمى جديد، وثورة الاتصالات جعلت التواصل "لحظيًا" فيما بين الجميع صوتًا وصورةً، وهو ما جعل البعض يؤكد أن "... هناك اتفاقًا كبيرًا على أن العولمة سلاح خطير يكرس الثنائية وانشطار الهوية الثقافية ... (وأن) .. السيادة الثقافية تنهار بتزايد ضغوط الخارج مع إخفاقات مؤسسات الداخل، وسيادة ثقافة الصورة واستبدال "السمعى– البصرى" بالثقافة المكتوبة كأداة للنظام الثقافى المسيطر (باعتبارهما) أصبحا المصدر الأقوى لبناء القيم والرموز وتشكيل الوعى والوجدان".

١١- وعادة ما يفرق العلماء بين ثقافة الشعب (Culture) ، وهى تنبع من بيئة الشعب وظروفه التاريخية ، وما يتفرع عنها من ثقافات محلية ، وهى ما يسمى بالثقافة الفرعية أو التحتية (Sub-Culture)، وتنبع من فروع هذا الشعب والبيئات المحلية المختلفة التى يعيش فيها (Sub-Nationality)، ثم الثقافة الكلية أو الكونية (Universal Culture)، وتتكون بفضل ازدياد وسائل الاتصال بين الجماهير (Mass-Media)، وهى بذلك تنشأ عن موجة الكونية (Universality) أو الحضارة العالمية الموحدة التى نتجه نحوها اليوم، "وتتجه هذه الثقافة الكلية إلى ابتلاع الثقافات الفرعية والثقافة العالمية تتجه إلى القضاء على الثقافات المحلية وعندما يكتمل تكوين تلك الثقافة العالمية تصبح حضارة وتجمد فى قوالب معينة ويبدأ تدهورها". لهذا كله يوجد اتجاه عام إلى ضرورة المحافظة على الثقافات المحلية واجتهاد عام من الشعوب فى إحياء ما جمد وجف من تراث الثقافة الماضية الخاصة بها، والمحافظة على الباقى من عناصر هذه الثقافة المحلية التقليدية لأن فى ذلك محافظة على كيان الشعب نفسه.

١٢- وتنتقل الشعوب من الثقافة- أو العمران حسبما يعتقد ابن خلدون- وهى أساليب العيش التلقائية الساذجة، إلى الحضارة وهى أسلوب الحياة المضبوط المتشابه الذى يجرى عليه كل الناس، باعتبار أن الحضارة فى الغالب قوالب ثابتة فى التفكير والتصرف، فإذا انتقلت غالبية الشعب من الثقافة إلى الحضارة، تتلاشى طوابعها الشخصية الشعبية ومأكولاتها التقليدية لتحل محلها أشكال عامة "... فكلهم اليوم يأكلون نفس الطعام مطهواً بنفس الطريقة ويلبسون نفس الملابس، ويسكنون نفس البيوت ويستعملون نفس الأدوات. ولهذا تجتهد هذه الشعوب فى المحافظة على موروثها الذى يضيع مع طغيان الحضارة، فيجمعون أغانيهم وأمثالهم الدارجة وموسيقاهم وملابسهم التقليدية وصناعتهم المحلية وما إلى ذلك، ويسمون ذلك المأثور الشعبى وهو الفلكلور، أما الشعوب النامية التى ما زالت فى طور الثقافة فـ ... تعيش الفلكلور نفسه".

١٣- مما تقدم يتواتر، بحق ، اعتقاد راسخ بأن رأس المال ليس دائمًا هو المال العقارى والمنقول باعتبارهما يشكلان المفهوم التقليدى لرأس المال، فهناك ما يسمى برأس المال الثقافى (Le Capital Culturel) ، بشقيه الإعلامى (Informationel) والمعلوماتى (Informatic)، وهو محصلة تراكمية تورث بشروط معينة، ويخول المخاطب به حقوق الحائز، شأنه فى ذلك شأن رأس المال التقليدى، وله مظاهر ثلاثة:

(١) بيئة Corporée: المجتمع الثقافى (Habitus Culturel)، وهو محصلة معايشة اجتماعية، وتقتضى فيما تقتضى، توافر رفاهة اجتماعية وقدرة على التعبير أمام الجمهور.

(٢) مظهر موضوعى Objectivée: الأموال الثقافية (Biens Culturel)، وإن كانت تسمى فى الترجمات العربية الرسمية بالممتلكات الثقافية Cultural Property، وتتمثل على سبيل المثال فى الكتب والأسطوانات وغيرها مما يقتضى وجود مجتمع ثقافى.

(٣) مظهر مؤسسى Institutionnalisé: الشهادات التعليمية (Titres Scolaires)، وهى ما تعتمد فى قيمتها على سوق العمل.

١٤ - لهذا كله حرص العديد من المثقفين على كفالة الحماية لما يسمى بالأموال الثقافية - لعل أولهم المفكر الروسى "نيقولا قسطنطنيوس رويرش" الذى كان فى صدارة من نادى عام ١٩١٤، إثر الحرب العالمية الأولى، بحماية الممتلكات الثقافية - وتوالت إرهاصات الحماية كالتالى:

(١) الميثاق التأسيسى لليونسكو (الفقرة الفرعية جـ الفقرة ٢ من المادة الأولى) التى تدعو المنظمة إلى "السهر على صون وحماية التراث العالمى من الكتب والأعمال الفنية وغيرها من الآثار التى لها أهميتها التاريخية أو التعليمية، وبتوصية الشعوب صاحبة الشأن بعقد اتفاقيات دولية لهذا الغرض.

(٢) الإعلان العالمى لحقوق الإنسان عام ١٩٤٨ .

(٣) العهد الدولى للحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية لعام ١٩٦٦ .

(٤) العهد الدولى للحقوق المدنية والسياسية لعام ١٩٦٦ .

(٥) اتفاقية حماية التراث العالمى الثقافى والطبيعى لعام ١٩٧٢- أقرها المؤتمر العام لمنظمة اليونسكو فى دورته السابعة عشرة بباريس (١٦ من نوفمبر/ تشرين أول عام ١٩٧٢) - التى عرفت التراث الطبيعى والثقافى كالتالى:

(أ) يعنى التراث الفنى لأغراض هذه الاتفاقية:

أ-١ **الآثار:** الأعمال المعمارية، وأعمال النحت والتصوير على المبانى والعناصر أو التكاوين ذات الصفة الأثرية، والنقوش، والكهوف، ومجموعات المعالم التى لها جميعاً قيمة عالمية استثنائية من وجهة نظر التاريخ، أو الفن أو العلم.

أ-٢ **المجمعات:** مجموعات المبانى المنعزلة أو المتصلة، التى لها بسبب عمارتها، أو تناسقها، أو اندماجها فى منظر طبيعى، قيمة عالمية استثنائية من وجهة نظر التاريخ، أو الفن أو العلم.

أ-٣ **المواقع:** أعمال الإنسان، أو الأعمال المشتركة بين الإنسان والطبيعة، وكذلك المناطق بما فيها المواقع الأثرية التى لها قيمة عالمية استثنائية من وجهة النظر التاريخية، أو الجمالية، أو الأثنولوجية، أو الأنثروبولوجية (مادة ١).

(ب) يعنى التراث الطبيعى لأغراض هذه الاتفاقية:

ب -١ المعالم الطبيعية المتألفة من التشكلات الفيزيائية أو البيولوجية، أو من مجموعات هذه التشكلات التى لها قيمة عالمية استثنائية من وجهة النظر الجمالية، أو العلمية.

ب -٢ التشكلات الجيولوجية أو الفيزيوغرافية، والمناطق المحددة بدقة مؤلفة موطن الأجناس الحيوانية أو النباتية المهددة التى لها قيمة عالية استثنائية من وجهة نظر العلم، أو المحافظة على الثروات.

ب -٣ المواقع الطبيعية أو المناطق الطبيعية المحددة بدقة، التى لها قيمة عالمية استثنائية من وجهة نظر العلم، أو المحافظة على الثروات أو الجمال الطبيعى (مادة ٢).

(٦) توصية اليونسكو بشأن صون الثقافة التقليدية والفلكلور عام ١٩٨٩، وقد حرص من صاغها على أن يؤكد فى الديباجة على الطبيعة الخاصة للفلكلور باعتباره جزءًا لا يتجزأ من تاريخ كل شعب والمكانة التى يحتلها فى الثقافة المعاصرة.

(٧) إعلان اليونسكو العالمى بشأن التنوع الثقافى عام ٢٠٠١، وما صاحبه من اعتبار يوم ٢١ مايو/ آيار من كل عام يومًا عالميًا للتنوع الثقافى من أجل الحوار والتنمية (قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة رقم ٥٧/٢٤٩)، وجدير بالذكر أن أول من منحته منظمة "يونسكو" ميدالية (كاتب السيناريو الروسى Sergi Eisenstein) للتنوع الثقافى والحوار بين الشعوب كان الفنان العربى عمر الشريف فى ٢٤ من نوفمبر/ تشرين ثان سنة ٢٠٠٥ .

(٨) إعلان إسطنبول عن المؤتمر الوزارى لليونسكو (الدورة الثالثة) بشأن التراث الثقافى غير المادى واعتباره مرآة للتنوع الثقافى (١٦-١٧ من سبتمبر/

أيلول سنة ٢٠٠٢ فى إطار العام العالمى للتراث الثقافى، وكانت هناك إشارة صريحة لما تمثله العولمة أو الكوكبة (Globalization) من تهديدات بالتوحيد للتراث الثقافى اللامادى، وما يرتبط بها من الذيوع بوسائل جديدة بتقنيات المعلومات والاتصالات، وما يصاحبها من "رقمنة" بهذا المحتوى بما يوفره من مرجعيات مشتركة للإنسانية كلها "set of references common to all human kind"، بهدف إرساء دعائم لتنمية مستدامة (sustainable develop-ment)، من خلال وضع مسودة لاتفاقية دولية مناسبة إعمالاً لقرار المؤتمر العام لليونسكو ٣١ C/ R 30) ، وكان قد أشير فى إعلان إسطنبول لعام ٢٠٠١ إلى أهمية وضع اتفاقية دولية فى هذا الشأن تطبيقًا لقرار المؤتمر العام لليونسكو (31C/Resolution 30).

(٩) إعلان اليونسكو بشأن التدمير المتعمد للتراث الثقافى لعام ٢٠٠٣ (اعتمد بناءً على تقرير اللجنة الرابعة فى الجلسة العامة الحادية والعشرين بتاريخ ١٧ من أكتوبر/ تشرين أول عام ٢٠٠٣، تنفيذاً لقرار المؤتمر العام ٣١ م/٢٦ فى الدورة الحادية والثلاثين).

(١٠) قرار المؤتمر العام لليونسكو فى دورته الثانية والثلاثين بإعداد مشروع أولى لاتفاقية دولية بشأن حماية المضامين الثقافية وأشكال التعبير الفنى (الجلسة العامة الحادية والعشرون – ١٧ من أكتوبر/ تشرين أول سنة ٢٠٠٣).

(١١) البرنامج الرئيسى الخامس: الاتصال والمعلومات: البرنامج الفرعى ٣و١و٥ "تقرير التنوع الثقافى واللغوى من خلال الاتصال والمعلومات".

(١٢) توصية بشأن تعزيز التعدد اللغوى واستخدامه وتعميم الانتقال بالمجال السيبرنى (اعتمد بناء على تقرير اللجنة الخامسة فى الجلسة العامة الثامنة عشرة بتاريخ ١٥من أكتوبر/ تشرين أول عام ٢٠٠٣).

(١٣) ميثاق بشأن التراث الرقمى (اعتمد بناءً على تقرير اللجنة الخامسة فى الجلسة العامة الثامنة عشرة بتاريخ ١٥ من أكتوبر/ تشرين أول عام ٢٠٠٣) حيث ورد فى المادة (٩) منه وجوب صون وإتاحة التراث الرقمى لمنفعة جميع المناطق والبلدان والمجتمعات المحلية بحيث يمكن على مر الزمن ضمان تمثيل جميع الشعوب والأمم والثقافات واللغات.

١٥ - وقد تعددت التوصيات الصادرة عن الوزراء المسئولين عن الشئون الثقافية فى الدول العربية المستهدفة الاهتمام بالتنمية الثقافية واعتبارها ضرورة قصوى كالتنمية الاقتصادية سواءً بسواء (بيان عمان لوزراء الثقافة العرب عام ١٩٧٦ ثم المؤتمرات اللاحقة فى الخرطوم عام ١٩٧٨ وطرابلس عام ١٩٧٩، ثم فى الخطة الثقافية الشاملة التى صاغتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عام ١٩٨١ ، ثم أكد البيان الصادر عن الدورة الحادية عشرة التى عقدت فى الشارقة ٢١-٢٢ من نوفمبر/ تشرين ثان سنة ١٩٩٨ على الاهتمام بالصناعات الثقافية الوطنية وتطويرها وتأهيل العاملين فيها، تحقيقًا للاكتفاء الذاتى فيها، ومجاراة المنافسات وحماية الأسواق العربية من الغزو الثقافى والاكتساح الذى تنطوى عليه توجهات العولمة، وذلك استعدادًا لتوفير الظروف المناسبة لإقامة سوق عربية مشتركة، وفى الدورة الثانية عشرة لوزراء الثقافة العرب أكد المجتمعون بالرياض عام ٢٠٠٠ على اختيار التصنيع الثقافى وإنشاء سوق عربية موضوعًا رئيسًا.

١٦ - وقد ارتأت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، لهذا كله ، إعداد مشروع لاتفاقية عربية فى هذا الشأن بحيث تسهم إيجابًا فى تهيئة المناخ الملائم لإقامة سوق عربية ثقافية مشتركة بالتوازى مع السوق العربية التجارية التى أقرتها اتفاقية تونس لتيسير التبادل التجارى بين الدول العربية (٢٢ من فبراير / شباط سنة ١٩٨١).

١٧ – ويتوافق هذا الاتجاه مع أحكام منظمة التجارة العالمية التى لا تستبعد إقامة منظمة تجارة حرة عربية كبرى تتماشى مع أوضاع واحتياجات الدول العربية جميعها (حسبما ورد فى إعلان منظمة التجارة الحرة العربية الكبرى، وفى إطار البرنامج التنفيذى لاتفاقية تيسير وتنمية التبادل التجارى بين الدول العربية فى هذا الشأن لتعزيز المكاسب الاقتصادية المشتركة للدول العربية وتستفيد من التغيرات فى التجارة العالمية وإقامة التكتلات الاقتصادية الدولية الإقليمية.

١٨ – فإذا استحضرنا هذا كله ندرس فيما يلى البعد الثقافى للعولمة من خلال الربط بين العولمة واتفاقيتى منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (يونسكو) فى مجال حماية التنوع الثقافى والتراث غير المادى ، وهما اتفاقيتان مهمتان فى إطار النظام الثقافى العالمى الجديد إلى جوار اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (تريبس TRIPs)، حيث يرتبط هذا كله برباط وثيق، فمن معرفة قاصرة عن الوصول للجميع وتقنيات محجوبة عمن يحتاجها لضيق ذات اليد، وثقافات محلية ثرية بماضيها عاجزة عن التأقلم مع الجديد، نجد المشكلة المطروحة هى مشكلة تعايش ثقافات مع مراعاة الخصوصية التاريخية لكل منها.

المبحث الأول: العولمة واتفاقية اليونسكو لحماية وتعزيز أشكال التنوع الثقافى

١٩ – وافق المؤتمر العام لمنظمة "يونسكو"، على اتفاقية جديدة مهمة، وهى اتفاقية تستهدف فرض احترام تنوع أشكال التعبير الثقافى – بدورته رقم (٣٢) فى أكتوبر عام ٢٠٠٥، وبلغ عدد الأعضاء فيها (٩٠) دولة من بينها ثمانى دول عربية وهى بالترتيب الهجائى: المملكة الأردنية الهاشمية (١٦ من فبراير/ شباط سنة ٢٠٠٧/ تصديق)، والجمهورية التونسية (١٥من فبراير/ شباط سنة ٢٠٠٧/ تصديق)، وجيبوتى (٩ من أغسطس/ آب سنة ٢٠٠٦/ تصديق)، وسلطنة عمان (١٦ من مارس/ آذار سنة ٢٠٠٧/ تصديق)، ودولة الكويت (٣ من أغسطس/ آب سنة ٢٠٠٧/

تصديق)، وجمهورية مصر العربية (٢٣ من أغسطس/ آب سنة ٢٠٠٧/ تصديق)، والسودان (١٩ من يونيو/ حزيران سنة ٢٠٠٨ و سوريا فى ٥ من فبراير/ شباط سنة ٢٠٠٨، **ودخلت حيز النفاذ دوليًا فى ١٨ من مارس/ آذار ٢٠٠٧ .**

٢٠ - وقد كان منتظرًا تبنى هذه الاتفاقية من منظمة اليونسكو وهى التى أنشئت لتحقيق مبادئ من أهمها احترام "التنوع المثمر للثقافات" وتشجيع الانسياب الحر للكلمة والصورة، لذا لم يكن المصطلح المستخدم جديدًا فى أدبيات اليونسكو، فقد ورد فى صلب نظامها الأساسى عام ١٩٤٥ . وجاء بعد ذلك الإعلان العالمى للتنوع الثقافى عام ٢٠٠١ بعبارات صريحة مفادها اعتبار التنوع الثقافى "تراثًا مشتركًا للإنسانية، كملازم غير قابل للانفصال عن احترام كرامة الفرد. وتأكد هذا المعنى بإعلان عالمى صدر عن قمة الأرض فى جوهانسبرج للتنمية المستدامة فى سبتمبر عام ٢٠٠٥، وهو اتجاه رحب به المدير العام لمنظمة يونسكو "كويشيرو ماتسورا" (Koichiro Matsuura) فى ٢١ مايو/ أيار سنة ٢٠٠٥ باعتباره إفصاحًا عالميًا عن رغبة فى فرض الاحترام للإنسانية كلها.

٢١ - وكانت الحاجة ماسة إلى احترام هذا التنوع فى البلدان الساعية إلى التنمية، فمجموعة الـ٧٧ داخل الأمم المتحدة التى تضم البلدان النامية الأقل نموًا والتى وصل عددها حاليًا إلى ١٣٠ دولة شاملة الصين، تستشعر خطرًا محدقًا يحيط بثقافاتها، ومن هنا كان قد بدأ الحديث منذ عام ٢٠٠٣ عن مشروع اتفاقية لحماية التنوع الثقافى والمحتوى الثقافى والتعبيرات الفنية.

٢٢ - ولعل فيما نشر من إحصاءات عالمية أعدتها منظمة الأمم المتحدة ما يؤكد أهمية ما اضطلعت به منظمة "يونسكو" حماية لهذا التنوع الثقافى، إذ تشير الإحصاءات إلى ما يلى:

(أ) ٧٥ مليون شخص فى العالم يعيشون خارج أوطانهم الأصلية.

(ب) واحد من كل عشرة أشخاص يعيش فى البلدان الصناعية بصفة "مهاجر".

(ج) قرابة ٥٠٪ من اللغات المعروفة (٦٠٠٠ لغة) تعد مهددة بالفناء، و٩٤ من سكان العالم يتحدثون ٤٪ من هذه اللغات.

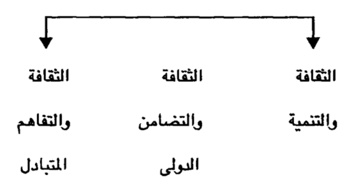
(د) ٩٠٪ من لغات العالم لا تستخدم على الإنترنت.

وجدير بالذكر أن لغة الماندارين هى اللغة الصينية الرئيسية المنطوق بها فى حوالى أربعة أخماس الصين، وأن نسبة المتحدثين باللغات الأوربية الخمس الرئيسية وهى: الإنجليزية، والفرنسية ، والألمانية ، والبرتغالية، والإسبانية انخفضت من ٢٤,١٪ فى عام ١٩٥٨ إلى ٢٠,٨٪ عام ١٩٩٢، وتضاعف عام ١٩٩٢ عدد المتحدثين بلغة الماندارين، وبات من يتحدث بالإنجليزية فى حدود ٢٥,٢٪ من عدد سكان العالم، ومن ثم فلا يبدو لنا صحيحًا أن اللغة الإنجليزية هى لغة العالم المشتركة أو لغة الاتصال المشتركة أو ما يسمى (Lingua Franca (LWC: Language of Wider Communication، فقد رصد المتخصصون تراجعًا فى الحديث فى اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية والروسية واليابانية، وأن زيادة حدثت فى نسبة المتكلمين باللغات الهندية والإندونيسية والمالاوية والعربية والبنغالية والإسبانية والبرتغالية. وهذا كله مرده ظروف سياسية أدت باللغة إلى أن ".. يعاد رصفها ويعاد بناؤها لكى تتلاءم مع الهويات وخطوط الحضارات، ومع انتشار القوة وتفرقها تنتشر الجلبة وتختلط الأصوات".

٢٣ – وإذا كنا نقابل عادة بين السلع والخدمات "التجارية" والسلع والخدمات "الثقافية"، فإن الأمر يقتضى التفرقة بينهما فى المعاملة بالنظر إلى الصفة الأساسية المميزة لكل منهما وهى "التجارية" فى مواجهة "الثقافية"، وينتفى التساؤل عن دور منظمة التجارة العالمية فى هذا الشأن.

٢٤ – من المعروف أن منظمة التجارة العالمية أنشئت للسهر على حرية تداول السلع والخدمات "التجارية"، وظهر اتجاه واضح إلى عدم إدراج السلع والخدمات "الثقافية" تحت هذا المفهوم، ومن ثم منع منظمة التجارة العالمية من التعامل مع الأخيرة معاملتها مع الأولى، وهو ما رأت الولايات المتحدة الأمريكية أنه أمر غير وارد، لاختصاصها الأصيل فى هذا المجال باعتبار أن الاتفاقية تتعلق بالتجارة، وهو ما يخرج بالضرورة عن نطاق عمل منظمة "يونسكو". وقد انتقد هذا الموقف لأن القانون الدولى فى مجال التجارة لا تضعه منظمة التجارة العالمية وحدها باعتبار أن الباب "مفتوح" أمام الجميع للإضافة وهذا ما تفعله تجمعات مثل التجمع الأوربى (EC: European Community) والتجمع الأمريكى الشمالى (NAFTA: North America Free Trade Agreement)، باعتبار أن هذا الخيار (Exit Clause) مقرر لصالح التجارة ولإبعاد شبح سيطرة الغرب على منظمة التجارة العالمية بقيم رأسمالية غربية (WTO is dominated by western capitalist values).

٢٥ – وقد وضعت اتفاقية حماية التنوع الثقافى أهدافًا ثلاثة لإيجاد مستقبل أكثر "إنسانية" (More Human Future):



٢٦ – ولم تكن الطريق سهلة ميسورة أمام لجان الصياغة، فقد واجهت (٢٨ مقترحًا من الولايات المتحدة الأمريكية كلها استهدفت تقويض هذه الاتفاقية من أساسها، وكان الرفض لهذا كله واضحًا فى الاتفاقية حيث تم إبراز نقاط ثلاث:

(أ) أن السلع والخدمات الثقافية لا يجب أن تعامل باعتبارها ذات قيمة تجارية فحسب بل لها قيمة اقتصادية وثقافية معًا.

(ب) إمكانية لجوء الدول الأعضاء إلى سياسات ثقافية ودعم للإبداع مثل الدعم المالى أو منح تخفيضات ضريبية للثقافات الوطنية مع مراعاة حقوق الإنسان وحرية انسياب المعلومات.

(ج) عدم تعارض الاتفاقية مع باقى الاتفاقيات بل هى تسعى إلى دعمها (Sup-portiveness) وتكملتها (Complementarily) وعدم التبعية (Non-Subordination).

٢٧ – **ولم يكن خفيًا البعد التجارى فى تشجيع تبنى هذه الاتفاقية**، فقد تزامن مع تبنيها إفصاح حكومى من دولتين مهمتين دعمتا تبنيها وهما فرنسا وإنجلترا، فقال السفير الإنجليزى لدى "يونسكو" إن هذه الاتفاقية "واضحة، متوازنة بعناية، ومتوافقة مع مبادئ القانون الدولى وحقوق الإنسان الأساسية"، وقال الوزير الفرنسى للثقافة إن "أفلام هوليود تحصد ٨٥٪ من قيمة أسعار التذاكر المبيعة فى العالم، فى حين أن (١٪) من الأفلام المعروفة داخل الولايات المتحدة الأمريكية تأتى من خارجها" وتمسك البعض بأن الموقف الحكومى الأمريكى كان سيتغير إن قلبنا الموائد (Tables were turned) وتبدلت المواقع ! فكانت المحتكرة للإنتاج الترفيهى هى فرنسا. ويتساءل البعض – موجهًا خطابه بذكاء – لبنى وطنه فى الولايات المتحدة الأمريكية – "هل ستكون سعيدًا إذا كان أهلك يعلمون عن الحياة والثقافة فى فرنسا وسانت تروبيز (مصيف فرنسى شهير) أكثر مما يعلمون عن مجتمعهم والتراث الثقافى فيه".

٢٨ – ويؤيد ذلك أن الولايات المتحدة الأمريكية تصدر بما قيمته ثمانون مليار دولار أمريكى سنويًا إنتاجها الثقافى، ويضيرها ما تسعى إليه الاتفاقية من تمكين

الدول الأعضاء من فرض محتواها الوطنى بنسبة مئوية مناسبة داخل سوقها، ودعم الفنون والثقافة ومنح إعفاءات ضريبية لها، وإخراج الثقافة من تحت مظلة منظمة التجارة العالمية.

٢٩ - كان من وراء هذه الاتفاقية دولتان وهما فرنسا وكندا حيث كان يشار إليهما باعتبارهما راعيتى الاتفاقية (Treaty's Sponsors) أو المحركين الأساسيين لها.

٣٠ - ولم تفلح مواد الاتفاقية ومنها المادة (٢٠) بالذات فيما أوردته من أن تفسير هذه الاتفاقية ليس من شأنه أن يعدل فى حقوق والتزامات الدول الأعضاء طبقًا لاتفاقيات أخرى، ومن بينها اتفاقيات التجارة الخاصة بمنظمة التجارة العالمية، وأن الدول الأعضاء تلتزم بأن تأخذ فى اعتبارها لدى التفسير والتنفيذ لاتفاقية اليونسكو، ولدى التزامها بأى التزامات دولية أخرى، بالاتفاقيات الأخرى التى تتمتع بعضويتها.

٣١ - وتمثل الخوف الحقيقى من اتجاه "ثورى" فى قضية الولايات المتحدة الأمريكية الشهيرة المتعلقة بالاتجار فى الجمبرى التى طرحت فى إطار منظمة التجارة العالمية، حيث أحيل فى التقرير المودع إلى اتفاقيات دولية ليست موقعة من الأطراف المتنازعة جميعًا باعتبارها تمثل (Contemporary concerns of the community of nations) !

٣٢ - وحرصت فرنسا على أن توضح أن هذه الاتفاقية لا تنال من تمسكها بالاستثناء الثقافى (Cultural Exception) الذى تمسكت به فى مفاوضات دورة أوروجواى لمنظمة التجارة العالمية، وهو استثناء تؤيده كوريا التى تكرس ٤٠٪ مما يعرض فى دور العرض بها من أفلام، للأفلام الكورية.

وجدير بالذكر أن ديباجة هذه الاتفاقية وقد أكدت، للمرة الأولى، فى اتفاقية دولية على تميز وتفرد السلع الثقافية باعتبارها حاصلة للهويات والقيم والمعانى، وأبرزت أن

هذه الاتفاقية لا ترتبط باتفاقيات دولية أخرى، فى إشارة ضمنية منها إلى اتفاقية منظمة التجارة العالمية.

٣٣ - وإذا كان البعض - من المحللين التجاريين - ينتقد اتفاقية "التنوع الثقافى" لطابعها الرمزى (symbolic than anything else) لعدم وجود آلية لفض المنازعات الناشئة عن تطبيق أحكامها، والطابع غير الملزم للوساطة والتوفيق، فإننا مع من يرى هذه الاتفاقية صمام أمان فى أفضل الأحوال (A safety valve at best) للتصدى لفكرة مفادها أن كل شىء يخضع لقواعد التجارة، وتكريس فكرة مفادها اختلاف المنتجات الثقافية عن غيرها من السلع، ويظل الخوف قائمًا من ضغوط الولايات المتحدة الأمريكية من خلال اتفاقات الشراكة التجارية على الدول الساعية للتنمية، بجعل عدم الانضمام لهذه الاتفاقية شرطًا لهذه الشراكة "الوردية الطابع" وهو ما تجلى فى خطاب وزير الخارجية الأمريكية Condoleeza Rice إلى الأمين العام لمنظمة اليونسكو بإشارتها الصريحة إلى أن هذه الاتفاقية زرعت الصراع بدلاً من التعاون (sow con-flict rather than cooperation)، ومن حرص الولايات المتحدة الأمريكية على عدم التمسك بهذه الاتفاقية فى معرض الحديث عن الاستثناءات الثقافية.

المبحث الثانى اتفاقية حماية التراث الثقافى غير المادى

٣٤ - اعتمدت هذه الاتفاقية من المؤتمر العام لمنظمة "يونسكو" فى أثناء دورته الثانية والثلاثين فى باريس خلال الفترة من ٢٩ سبتمبر/ أيلول سنة ٢٠٠٣ إلى ١٧ من أكتوبر/ تشرين أول عام ٢٠٠٣، **ودخلت حيز النفاذ الدولى فى ٢٠ من أبريل/ نيسان سنة ٢٠٠٦** . وقد انضمت إليها (١٠١) دولة من بينها أربع عشرة دولة عربية هى الجزائر (١٥ من مارس/ آذار سنة ٢٠٠٤/ قبول/ موافقة)، وسوريا (١١ من مارس/ آذار سنة ٢٠٠٥/ تصديق)، والإمارات العربية المتحدة (٢ من مايو/ أيار سنة

٢٠٠٥/ تصديق)، ومصر (٣ من أغسطس/ آب سنة ٢٠٠٥/ تصديق)، وسلطنة عمان (٤ من أغسطس/ آب سنة ٢٠٠٥/ تصديق)، والأردن (٢٤ من مارس/ آذار سنة ٢٠٠٦/ تصديق)، والمغرب (٦ من يوليو/ تموز سنة ٢٠٠٦/ قبول/ تصديق)، وتونس (٢٤ من يوليو/ تموز سنة ٢٠٠٦/ تصديق)، وموريتانيا (١٥ من نوفمبر/ تشرين ثان سنة ٢٠٠٦/ تصديق)، ولبنان (٨ من يناير/ كانون ثان سنة ٢٠٠٧)، واليمن من (٨ من أكتوبر/ تشرين أول سنة ٢٠٠٧/ تصديق)، وجيبوتي (٣٠ من أغسطس/ آب سنة ٢٠٠٧/ تصديق)، والمملكة العربية السعودية في ١٠ من يناير/ كانون ثان سنة ٢٠٠٨ والسودان في ١٩ من يونيو/ حزيران سنة ,٢٠٠٨ ويذكر أن سوريا تحفظت حتى لا يفسر انضمامها بأنه اعتراف منها بإسرائيل، وهو تحفظ تقليدي دارج.

٣٥ – جدير بالذكر أن فرنسا انضمت إليها (قبول) في ١١ يوليو/ تموز سنة ٢٠٠٦، واليابان في ١٥ يونيو/حزيران سنة ٢٠٠٤، والصين في ٢ ديسمبر/ كانون أول سنة ٢٠٠٤/ تصديق).

أولاً: مفهوم التراث الثقافي غير المادي:

٣٦ – يقصد بعبارة "التراث الثقافي غير المادي"

بالفرنسية Patrimoine culturel immatériel - PCI

بالإنجليزية Intangible Cultural Heritage - ICH

الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات – وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية – التي تعتبرها الجماعات والمجموعات، وأحيانا الأفراد، جزءاً من تراثها الثقافي، وهذا التراث الثقافي غير المادي المتوارث جيلاً بعد جيل، تبدعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها، وهو ينمي لديها الإحساس بهويتها والشعور

باستمراريتها، ويعزز من ثم احترام التنوع الثقافى والقدرة البشرية والإبداع الإنسانى. ولا يؤخذ فى الحسبان لأغراض هذه الاتفاقية سوى التراث الثقافى غير المادى الذى يتفق مع الصكوك الدولية القائمة المتعلقة بحقوق الإنسان، ومع مقتضيات الاحترام المتبادل بين الجماعات والمجموعات والأفراد والتنمية المستدامة.

٣٧ – وعلى ضوء التعريف الوارد فى الفقرة (١) أعلاه يتجلى "التراث الثقافى غير المادى" بصفة خاصة فى المجالات التالية:

(أ) التقاليد وأشكال التعبير الشفهى، بما فى ذلك اللغة كواسطة للتعبير عن التراث الثقافى غير المادى.

(ب) فنون وتقاليد أداء العروض.

(ج) الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات.

(د) المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون.

(هـ) المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية.

٣٨ – ويقصد بكلمة "الصون" التدابير الرامية إلى ضمان استدامة التراث الثقافى غير المادى، بما فى ذلك تحديد هذا التراث وتوثيقه وإجراء البحوث بشأنه والمحافظة عليه وحمايته وتعزيزه وإبرازه ونقله، لا سيما عن طرق التعليم النظامى وغير النظامى، وإحياء مختلف جوانب هذا التراث.

٣٩ – ويقصد بعبارة "الدول الأطراف" الدول الملتزمة بهذه الاتفاقية والتى تسرى فيما بينها أحكامها.

٤٠ – وتنطبق أحكام هذه الاتفاقية مع ما يلزم من تعديل على الأقاليم المشار إليها فى المادة ٣٣ والتى تصبح أطرافًا فيها طبقًا للشروط المحددة فى المادة المذكورة، وفى هذه الحالة فإن عبارة "الدول الأطراف" تنطبق أيضًا على هذه الأقاليم.

ثانياً: التزامات الدول العربية تجاه التراث الثقافى غير المادى:

(١) "الصون" ؛ بهدف ضمان استدامة التراث الثقافى غير المادى (مادة ٢-٣) بما فى ذلك:

المحافظة على التراث غير المادى وتعزيزه وإبرازه ونقله.	إجراء البحوث عن التراث غير المادى.	توثيق التراث غير المادى.	تحديد التراث غير المادى بمشاركة المجتمع المدنى.

(٢) المشاركة فى انتخابات اللجنة الدولية الحكومية لصون التراث الثقافى غير المادى، وهو ما قد يترتب عليه انتخاب أحد رعاياها، من المؤهلين فى مختلف ميادين التراث الثقافى غير المادى (مادة ٦-٧) عضواً من الـ (٨) أعضاء (مادة ٥-١) أو (٢٤) عضواً فى هذه اللجنة (مادة ٥-٢).

(٣) التحديث المستمر لقائمة أو قوائم حصر التراث الثقافى غير المادى "الموجود" فى أراضيها.

(٤) تعيين أو إنشاء جهاز أو أكثر متخصص بصون التراث الثقافى غير المادى "الموجود" فى أراضيها (مادة ١٣ ب)، وإنشاء مؤسسات مختصة بتوثيق وتسهيل الاستفادة منه (مادة١٣- د-٣).

(٥) تيسير إنشاء وتعزيز مؤسسات التدريب على إدارات التراث الثقافى غير المادى وتيسير نقله من خلال المنتديات والأماكن المعدة لعرضه أو للتعبير عنه (مادة ١٣- د-١) وضمان الانتفاع به (مادة ١٣- د - ٢).

مع احترام الممارسات العرفية التى تحكم الانتفاع بجوانب محددة من هذا التراث (مادة ١٣-د-٢).

(٦) العمل من أجل ضمان الاعتراف بالتراث الثقافى غير المادى واحترامه والتعريف به فى المجتمع بكل الوسائل، لا سيما عن طريق ما يلى (مادة ١٤):

(أ) العمل من أجل ضمان الاعتراف بالتراث الثقافى غير المادى واحترامه والنهوض به فى المجتمع، لا سيما عن طريق القيام بما يلى:

١ - برامج تثقيفية للتوعية ونشر المعلومات الموجهة للجمهور، وبخاصة الشباب.

٢ - برامج تعليمية وتدريبية محددة فى إطار الجماعات والمجموعات المعنية.

٣ - أنشطة لتعزيز القدرات فى مجال صون التراث الثقافى غير المادى، لا سيما فى مجال الإدارة والبحث العلمى.

٤ - استخدام وسائل غير نظامية لنقل المعارف.

(ب) إعلام الجمهور باستمرار بالأخطار التى تتهدد هذا التراث وبالأنشطة التى تنفذ تطبيقًا لهذه الاتفاقية.

(ج) تعزيز أنشطة التثقيف من أجل حماية الأماكن الطبيعية وأماكن الذاكرة التى يعتبر وجودها ضروريًا للتعبير عن التراث الثقافى غير المادى.

(٧) ضمان أوسع مشاركة ممكنة للجماعات والمجموعات وكلما كان ذلك مناسبًا للأفراد، الذين يبدعون هذا التراث ويحافظون عليه وينقلونه، وضمان إشراكهم بنشاط فى إدارته (مادة ١٥).

(٨) التعاون مع اللجنة الدولية الحكومية لصون التراث الثقافى غير المادى فى وضع القائمة التمثيلية للتراث الثقافى غير المادى للبشرية (مادة ١٦) وقائمة بما يحتاج من هذا التراث إلى صون عاجل (مادة ١٧).

(٩) التعاون مع اللجنة الدولية الحكومية لصون التراث الثقافى غير المادى فى اختيار وتعزيز البرامج والمشروعات والأنشطة ذات الطابع الوطنى، ودون الإقليمى، والإقليمى المعنية بصون التراث (مادة ١٨-١)، مع مراعاة الاحتياجات الخاصة للبلدان النامية.

(١٠) التعاون فيما بينها وبين الدول الأعضاء فى مجال تبادل المعلومات والخبرات والقيام بمبادرات مشتركة وإنشاء آلية لمساعدة الدول الأطراف فى جهودها الرامية إلى صون التراث الثقافى غير المادى (مادة ١٩).

(١١) تقديم طلبات، منفردة أو مجتمعة مع دولة أو دول أخرى، للحصول على مساعدة دولية، إن رأت ذلك مناسبًا، من أجل صون التراث الثقافى غير المادى الموجود فى أراضيها (مادة ٢٣-١)، شريطة أن تشارك فى حدود إمكاناتها فى تكاليف تدابير الصون التى طلبت من أجلها المساعدة الدولية (مادة ٢٤-٢)، مع تقديم تقرير عن استخداماتها لهذه المساعدة (مادة ٢٤-٣).

(١٢) الإسهام فى "صندوق لأموال الودائع" طبقًا لأحكام النظام المالى لليونسكو بمسمى "صندوق صون التراث الثقافى غير المادى" (مادة ٢٥)، وذلك بحصة تسددها بانتظام كل سنتين على الأقل، على أن تكون هذه الإسهامات أقرب ما يمكن للنسبة المئوية المتساوية المفروضة على كل الدول الأعضاء، وعلى ألا تتجاوز الإسهام الطوعى (الإضافة)١٪ من مساهمتها فى الميزانية العامة لليونسكو (مادة ٢٦-١).

(١٣) المساعدة، قدر الإمكان، فى الحملات الدولية لجمع الأموال التى تنظم لصالح الصندوق تحت رعاية اليونسكو (مادة ٢٨).

(١٤) تقديم تقرير بشأن الأحكام التشريعية والتنظيمية والأحكام الأخرى المتخذة لتنفيذ الاتفاقية، وذلك فى الشكل والتوقيت الدورى الذى تراه اللجنة الدولية الحكومية لصون التراث الثقافى غير المادى (مادة ٢٩).

وليس فيما تقدم ما ينال من أهمية الانضمام إلى هذه الاتفاقية من جانب الدول العربية لتؤكد وتبرز حرصها على التراث غير المادى بكل صوره وأشكاله.

المبحث الثالث العولمة والشرعية الدولية للملكية الفكرية

٤١ – راج الحديث عن الربط، الحقيقى أو المحتمل، بين هاتين الاتفاقيتين والحماية المأمولة للمأثور الشعبى، وهى حماية حظيت باهتمام كبير من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، حيث أعددت مشروعين لاتفاقية عربية فى شأن حماية المأثورات الشعبية وقانون نموذجى فى المجال نفسه.

٤٢ – وليس فى الإمكان تجاهل أهمية الربط أيضًا بين اتفاق تريبس واتفاقية التنوع البيولوجى والبروتوكول الملحق بها فى شأن الأمان الحيوى (بروتوكول قرطاجنة) من جانب، وتوصية اليونسكو بشأن صون الفلكلور (الجلسة العامة لليونسكو رقم ٣٢ فى ١٥ من نوفمبر/ تشرين ثان سنة ١٩٨٩)، وإعلان اليونسكو حول التدمير المتعمد للتراث الثقافى (الجلسة العامة لليونسكو رقم ٢١ فى ١٧ من أكتوبر/ تشرين أول سنة ٢٠٠٤)، واتفاقية حماية التراث الثقافى غير المادى (باريس فى ١٧ من أكتوبر/ تشرين أول سنة ٢٠٠٣)، واتفاقية حماية ودعم وتعزيز تنوع التعبيرات الثقافية (اليونسكو ٢٠ من أكتوبر/ تشرين أول سنة ٢٠٠٥) من جانب آخر، وهو ربط واجب فى ضوء إعلان هونج كونج نأمل أن توفق الدول النامية والأقل نموًا على حد سواء فى الاستفادة منه تفاوضيًا فى سبيل دعم مطالبها المشروعة فى الحصول على عائدات مناسبة حال

استخدام مواردها الجينية وتراثها غير المادى فى التوصل إلى براءة اختراع جـديدة أو مصنف أدبى أو فنى مبتكر أو تعبيرات لفنانى الأداء مما يدخل فى مفهوم الحقوق المجاورة أو الحقوق المرتبطة بحقوق المؤلف. وفى هذا الرد إتاحة للفرصة أمام الدول النامية والأقل نمواً التى كان لها فى الماضى تراث تعتز به – لم تكن الشرعية الدولية السائدة فى ذلك الوقت تمكنها من الحصول على عائدات نظير عمليـة اسـتغلاله – ولم يعد لديها الإمكانات المؤهلة لاستحداث الجديد منه بشكل يمكنها من منافسة الدول المتقدمة وتحقيق التوازن المطلوب بين ما تسدده من حقوق تحت مسمى الملكية الفكرية وما تحصل عليه بالمقابل من حقوق تحت المسمى نفسه.

٤٣ – وكان قد صدر فى ١٨ من ديسمبر/ كانون أول سنة ٢٠٠٥ عن المؤتمر الوزارى لمنظمة التجارة العالمية فى هونج كونج إعلان جديد أبرزت فيه – بناءً على إصرار الهند أساساً والبرازيل وكينيا وبيرو – العلاقة ما بين اتفاق تريبس واتفاقية التنوع البيولوجى (CBD)، بهدف إلزام طالب الحصول على براءة اختراع أن يفصح عن أصل الموارد الجينية والمعارف التقليدية المرتبطة بها مع تقديم الدليل على الموافقة المسبقة وتقاسم المنافع فى صلب الطلب. ولم يكن اقتراح بيرو – المحدود الطموح – فى شأن " تكثيف المفاوضات فى هذا الشأن " – إلا بسبب توقيعها اتفاقاً للتجارة الحرة مع الولايات المتحدة الأمريكية مع اتفاق مستقل على أن يكون الوصول إلى الموارد الجينية والمعارف التقليدية بموجب عقود.

وفيما يخص التداخل فى ما بين نطاق إعمال اتفاقيتى اليونسكو محل الدراسة والاتفاقيات الأخرى المعنية، فقد وردت فى هاتين الاتفاقيتين إشارات صريحة فى هذا الشأن على النحو التالى:

(١) اتفاقية صون التراث الثقافى غير المادى (مادة ٣- ب):

لا يجوز تفسير أى حكم فى هذه الاتفاقية على أنه " .... (ب) يؤثر على الحقوق والواجبات المترتبة على الدول الأطراف بموجب أى وثيقة دولية تكون هذه الدول أطرافًا فيها وتتعلق بحقوق الملكية الفكرية أو باستخدام الموارد البيولوجية أو الأيكولوجية.

(٢) اتفاقية حماية وتعزيز تنوع التعبيرات الثقافية:

(أ) الديباجة: "يقر الأطراف بأهمية حقوق الملكية الفكرية فى دعم المعنيين بالإبداع الثقافى".

(ب) (مادة ٢٠) "يقر الأطراف بأنهم سينفذون بحسن التزاماتهم طبقًا لهذه الاتفاقية وكل الاتفاقيات التى يتمتعون بعضويتها. بناء على ذلك فإنهم، دون إخضاع هذه الاتفاقية لأى اتفاقية أخرى:

(أ) تشجيع الترابط المتبادل (mutual supportiveness) فيما بين هذه الاتفاقية وبين الاتفاقيات الأخرى التى يتمتعون بعضويتها.

(ب) عند تفسير وتطبيق هذه الاتفاقيات الأخرى التى يتمتعون بعضويتها أو لدى التحمل بالتزامات دولية أخرى، سيأخذ الأطراف فى الاعتبار أحكام هذه الاتفاقية.

(ج) ليس فى هذه الاتفاقية ما يفسر باعتباره تعديلاً للحقوق أو الالتزامات الملقاة على الأطراف بموجب هذه الاتفاقيات الأخرى التى يتمتعون بعضويتها".

٤٤ - من كل ما تقدم تتبين أهمية الربط بين ما تضطلع به اليونسكو من أعمال وما تسعى إليه منظمة التجارة العالمية وإدماج هذا كله ضمن جهود المنظمة العربية

للتربية والثقافة والعلوم، حتى يتسنى لنا التوصل إلى توازن مقبول ما بين المصالح، فنوفر الحماية الفعالة للمأثورات الشعبية والمعارف التقليدية، وهما فرعان مستحدثان يشار إليهما فى قوانين الملكية الأدبية والفنية، ونستغل جهود منظمة "يونسكو"، فيما توصلت إليه من صياغة لاتفاقيتين دوليتين جديدتين حتى نوفر الثقل السياسى المأمول لمطالب الدول العربية بحماية فعالة لمأثوراتها الشعبية ومعارفها المأثورة، وهو الأمر الذى أصبح سهلاً ميسوراً فى ضوء الدعوة الصريحة الواردة فى الإعلان الصادر من المؤتمر الوزارى فى هونج كونج لمنظمة التجارة العالمية على التفصيل المتقدم. **وحسنًا فعلت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بإعدادها لمشروع الاتفاقية العربية للمأثورات الشعبية و القانون النموذجى فى المجال نفسه، فضلاً عن مشروع اتفاقية السوق الثقافية العربية، إلى جوار الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة والقانون النموذجى الذى أعد فى هذا الشأن، وهى كلها موضوعات على مؤتمر الوزراء المعنية بالشئون الثقافية فى دورة انعقاده فى دمشق فى نوفمبر/ تشرين ثان عام ٢٠٠٨ .**

خاتمـــة

٤٥ – خلاصة القول إن العولمة، وهى ليست وليدة اليوم أو ابنة البارحة، هى "مشروع تاريخى – **وإن كان هذا التأصيل ليس محلاً لإجماع** – مثلما كان مشروع التنمية"، وقد كان مشروع التنمية مشروع بناء لما بعد الحرب، وفى ظله كانت الدولة مسئولة عن إدارة نمو الاقتصاد الوطنى مع وجود التجارة كعامل محفز، وكان المتوقع أن تغلق، بشكل تدريجى، فجوة التنمية بين العالم الأول والعالم الثالث، وهو الأمر الذى تحقق بالفعل بالنسبة للدول المتوجهة للصناعة حديثًا فى شرق آسيا وبعض دول أمريكا اللاتينية لبعض الوقت، إلا أن مستودع التنمية لم يكن ناجحًا فى شروطه العامة، وكان فشله سببًا ونتيجة فى وقت واحد لنهوض مشروع بديل، مشروع العولمة. ولم يكن نجاح من نجح إلا **لأنه اعتنق العولمة بشروطه الخاصة**.

٤٦ – فليس أمامنا إلا أن نلج طريق العظماء منا بالدراسة والتحليل والتأصيل لظاهرة العولمة، فإن عجزنا عن هذا كله فلنتبع الدول الواعدة التى عرفت طريقها فكتب لها الفلاح والنجاح، وتعاملت مع العولمة من منطلق الفاهم العالم، وليس الجاهل الغافل، فإن المقاصد الضرورية الخمسة للشارع هى حفظ الدين والنفس والعقل والنسب والمال، فإذا ضاع هذا كله أو بعضه، انتهى العمران وحل الخراب".

٤٧ – وما زال الأمل يراود الجميع فى عولمة أكثر احترامًا لهويات الشعوب بما فى ذلك إبعاد الهيمنة الأمريكية التى تهدد بالوصول إلى ثقافة بديلة عامة فى كل العالم Sous Culture Générale و"فرملة" التحرر، على حساب التعددية الثقافية (le Pluralisme Culturel) ، كل ذلك دون إهمال لما يجب أن نعمل عليه من "تطوير ثقافتنا

باقتباس ما يقومها ويجعلها دائمًا متماشية مع عصرها وصورته ومطالبه"، أو إغفال "أن الثقافة تطور نفسها ما دام الشعب قويًا متماسكًا واعيًا لنفسه"، احترامًا لما تستحقه الشخصية العربية من احترام بالنظر إلى ما تتمتع به من ثقافة بعيدة الجذور مما يستوجب أن نحول التراث العلمى العربى القديم إلى جزء من المعلومات التقليدية المتوارثة، وهى جزء من التاريخ الماضى، لا جزء من الحاضر والمستقبل. ونردد مع نيقولو مكيافيللى فى كتابه الأشهر "الأمير"، المطبوع عام ١٥٨٤م:

"من واجب العاجز أن يسير دائمًا فى الطريق التى خطا فيها العظماء من قبل، وأن يقلد الممتازين فقط، حتى إذا عجز عن الوصول إلى عظمتهم، تمكن على الأقل من الحصول على بعض ما فيها من أثر أو لون".

٤٨ – وتظل الدعوة الصادقة إلى السعى، بالحق والقانون، إلى اتبا ع طريق العولمة، بهدف تعظيم آثارها الإيجابية والحد من آثارها السلبية، فلا نستبدل ثقافة وافدة أو حضارة غربية ، بثقافة حالية عميقة الجذور، تنقصها الرؤية المشتركة والسعى الجاد لهدف أسمى وأعز وأهم وهو العيش الكريم اقتصاديًا وسياسيًا وثقافيًا . كذلك يظل الأمل قائمًا لنبث من خلال العولمة الدم فى العروق اليابسة ونبعث الحماس فى النفوس البائسة وندخل النشاط فى أجساد مثقلة بهموم حياتية دورية ومتجددة، فتكون لنا من العولمة جوانبها المشرقة الزاهرة الواعدة بمستقبل أفضل تستحقه أمة العرب، وهى أمة عانت ما عانت على يد استعمار سياسى ثم اقتصادى ثم ثقافى وكانت دائما متلقية لما يقدم إليها مستسلمة لقدرها، وهو أمر لم يعد مقبولاً أو مفروضًا فى إطار نظام عالمى جديد لا يعرف الحدود الجغرافية الواهية، أو القوالب الفكرية الصماء.

٤٩ – فليكن لنا من الرحيق العسل، ولننفض عنا الكسل، فنتعامل مع واقــع قـد لا نرتضيه، ونصنع المستقبل الذى نراه حقًا لنا، فنكون فيه فاعلين، لا مفعولاً بهم، ونصبح فيه قادة، لا تابعين، ونعبد الطريق لنشر ثقافة ارتضيناها ونتفهم قوانين حضارة ندور فى فلكها ونهيئ البيئة الصالحة لعولمة رشيدة من كل الجوانب، لا سيما

فى جانبها الثقافى الواعد لكل متلق حكيم مستحضر لماضيه ومتفهم لواقعه ومستشرف لمستقبله من منظور أرحب وأوسع يتجاوز فيه القوالب والقيود، ويتعامل فيه مع الأصفاد والأغلال **لتكون ناصيته بيده وحده** فى إطار منظومة العولمة التى لا تؤمن إلا ببقاء الأصلح، وإن كنّا نسعى جميعا ليكون البقاء دائمًا للصالح وحده.

٥٠- **فهل نحن فاعلون حتى "ننشر ثقافتنا فى الوقت نفسه الذى تنتقل إلينا فيه ثقافات الغير، بصرف النظر عن نوعيتها ومستواها"** ، دون خشية من اغتراب ثقافى وإهدار لهوية المجتمعات العربية.

النزعة العالمية فى شعر كفافيس

محمد حمدى إبراهيم

الإسكندر الأكبر هو الإسكندر الثالث المقدونى (٣٥٦- ٣٢٣ ق.م.)، ابن الملك فيليبوس الثانى المقدونى من أوليمبياس. ولقد تلقى معارفه الأولى على يد معلمه الفيلسوف أرسطو، كما تلقى التدريب العسكرى فى مدرسة والده، وشارك عندما كان فى سن الثامنة عشرة فى موقعة خايرونيا، حيث كان مسئولاً عن قيادة الفرسان.

وكان الإسكندر الأكبر معجباً لدرجة الولع بإلياذة هوميروس وببطلها أخيليوس، إذ يحكى لنا بلوتارخوس أنه كان يحتفظ بنسخة منها فى صندوق كان يصطحبه معه فى غزواته، وأن هذا الصندوق كان ضمن الغنائم .

إن روعةَ المصير الإنسانى عند **كفافيس** لا تكمن فى تحقيق الهدف، بل فى السعى إليه، وفى المحاولةِ الدائبةِ فى سبيل بلوغ ذلك، مهما منى الإنسان بالفشل فى كل مرة. وكأنَّ **كفافيس** يعكس بهذه الفكرة المقولة القديمة، التى سبق أن أشار إليها الناقد المبدع **لونجينوس** – فى الفصل الثالث من كتابه الفذ المتميز عن **الأسلوب الرفيع** **peri Hypsous** إن العجزَ عن بلوغِ هدفٍ عظيمٍ هو على أية حالٍ فشلٌ نبيلٌ. ويعتقد **كفافيس** كذلك أنه حتى ولو بدا لنا أن الهدف المنشود لا يستحقُ كلَّ ما بُذلَ فى سبيله من عناءٍ أو مشقةٍ، فإن عزاءَنا أننَا نعمنا بلذةِ المغامرةِ ونحن نمضى فى طريقنا لتحقيق هذا الهدف: لذلك فهو يمجدُ الرحلةَ إلى **إيثاكى Ithakê**، ويوجه التحية فى إجلال إلى **الطرواديين Trôes** الذين يقاتلُون المرةَ تلوَ المرةِ فى معركتِهم الخاسرةِ، والذين يذودون عن مدينتهم الغالية رغم علمهم أنهـا ستسـقطُ فى خاتمةِ المطاف فى يد الأعـداء.

كما يثنى فى إعجابٍ على أبطال **ثرموبيلاى** Thermopyles، الصامدين بكل بسالة فى وجه جحافل الفرسِ، رغم علمهم بأن الفرسَ فى آخر الأمرِ سيعبرون ولشملهم سيشتتون.

إن لحظاتِ الأملِ المُغلف باليأس، ولحظاتِ التحدى والإصرار رغمَ الهزيمة والبوارِ، هى اللحظاتُ التى يعتبرها شاعرُنا **كفافيس** البرهانَ الساطعَ على روعةِ الكفاحِ الإنسانى، الذى لا يستسلمُ أمام القوى الغاشمة. وهى لحظاتٌ من المؤكد أن يحسَ بها الشاعرُ الفنان بإحساس أقوى من إحساس العَالِم المنهمِك فى بحوثِه العقلية أو تجاربه المعملية.

ومن هذه الوجهة فإن الشاعرَ **كفافيس**، وهو يرصدُ حركةَ التاريخ، لا يأبه على الإطلاقِ بالفتراتِ التى يتشدقُ فيها الأشخاصُ بالألفاظِ الجوفاءِ أو العباراتِ الطنانة، كما يضيقُ ذرعًا بأولئك الذين يتمسكون بأنماطٍ أخلاقية شكليةٍ مُضجرة، ويرفعون دومًا فى وجه معارضيهم شعاراتٍ براقةٍ، بيد أنها جوفاء ومفرغةٌ تمامًا من مضمونها، وتفتقرُ إلى الإخلاص وتفتقدُ الحرارةَ الواجبة.

إن **كفافيس** يهتمُ فى المقامِ الأولِ بالبطولةِ الصامتة التى تتم بغيرِ طنطنةٍ ولا ادعاء، ويمجدُ صمودَ المتواضعين، ويعجبُ أيَّما إعجاب بمحبى الطبيعة الحالمين، كما ينتشى طربًا بمتعِ البشر البسيطة. والهزيمةُ الماديةُ بالنسبةِ لشاعرنا لا تعنى نهايةَ العالمِ، ولا تنفى وجودَ النصر الرُّوحى، لأن التاريخَ فى النهاية سيسدلُ أستاره الكثيفة، ليغطى بها بريقَ المنتصرين الظافرين بنفسِ القدرِ الذى سيُوارِى به سيرةَ المهزومين المدحورين سواءً بسواء. ومن رأى **كفافيس** أنه على حين لنْ يظفرْ المنتصرُون الذين يتصفُون بالغطرسةِ والتجبرِ إلا بالنسيان أو بالازدراء، ستبقى ذكرى المناضلين الصامدين الذين يتصفون بالتواضع، متجددة على مرِّ الأجيال. ومن أجل هذا كان **كفافيس** يخصصُ كثيرًا من قصائده لإلقاء الضوء على المغمورين الذين نَسيَهم التاريخُ أو لَمْ تُسلَّطْ عليهم الأضواء فى الكتبِ أو المؤلفات.

ولقد استمدَ **كفافيس** معظمَ موضوعاتِه واستلهمَ كثيراً من قصائده من التاريخ بعصوره المختلفة، وبوجه خاص من تاريخ الإسكندرية فى العصر الهيلنستى، أو من العصور البيزنطية، أو من تاريخ اليونان القديم. أما قصائدُهُ الواقعيةَ فقد استمدَها من وقائعِ حياتِه الشخصية ومن أحداثِ الحياةِ المعاصرة. ومن خلال قصائد **كفافيس**، تبرز عدة اتجاهات فكرية قد تبدو لنا منذ الوهلة الأولى متعارضة أو متناقضة، ولكنَّ مَنْ يتأملها يجدْ أنها تتكامل فيما بينها، وتتفق مع طبيعته كشاعرٍ فذٍّ يجمع ما بين الوجدان الثرى والحكمة العقلية والمشاعر المتدفقة. فالشاعر **كفافيس هيلّينى** (= إغريقى)، وهو لا ينسى أبداً هذه الصفة، بل إنه يعتز بها ويفتخر، ونحن نعرف أن الإغريقى منذُ القِدم لا يُعطى لعنصرٍ واحدٍ من عناصرِ تكوينه السيادة أو الغلَبة على العناصر الأخرى، كما أنه لا يُعلى اتجاهاً مُعيناً بداخِله على الاتجاهاتِ الأخرى، بل يفضلُ أن يُرضى جميع الاتجاهاتِ، ويصالح ما بين كل العناصرِ فى توازنٍ مقبولٍ وتوافقٍ مُريح. والإغريقى بهذهِ الصفةِ لا يسمُو بالروح إلى أعلَى علِّيين، أو يرفعُها دوماً فوقَ متطلباتِ وجودِه المادِى، مثلَما نفعلُ نحنُ أحياناً أو كثيراً فى الشرقِ. كما أنه لا يزدرى باستمرارٍ ما هو غريزىٌّ فيه، ولا يهوى التعالى على طبيعته البشريةَ أو احتقارِها فى كل صُورِها - مثلما كان يفعل شيللر وأقطاب الرومانسية - ولا يرغبُ فى استبدال طبيعةٍ أخرى من اقتراحِه أو من صُنعِ خياله بها. هذا العنصر الهيلّينى يشكل بالفعل رافداً أساسياً فى مُعظمِ أشعارِ **كفافيس**.

وكفافيس أيضاً **سكندرى**، والسكَندرية تتمثل عنده فى الإحساس بالانتماء واسع النطاقِ، وهو انتماءٌ يمتدُ ليشملَ منطقةً أكثرَ اتساعاً ورحابةً من منطقةِ بلادِ اليونان الأمّ: إذ هى تشملُ المنطقةُ الجغرافيةَ التى قُدرَ **للإسكندر الأكبر** أن يضُمها يوماً إلى حوزته، وأن يخضُعها لإمبراطوريته الشاسعة. وهذا **العُنصر** السكندرى يمثلُ نزعة **كفافيس العالَمية** كما يفسرُ سرَّ حيويةَ أشعارِه وعموميتها. وقدْ يتبادَرُ إلى الذهنِ أنَّ

حبَّ **كفافيس** لمنبعه الإغريقى يتعارض مع **سكندريته** أو **نزعته العــالمية**، ولكن الحقــيقةَ – كما سنوضحُ بالأمثلةِ – أن العُنصرين يتكامَلان معًا بداخله ولا يتعارضَان.

كما أن **كفافيس بيزنطى مسيحى** ليس بوسعهِ الانفصَالُ عنْ حدودِ عالَمه الدينى، ولكننا نلاحظ فى مُعظَمِ الأحيانِ أنه يُبدى ضيقه من التزمتِ الدينى ويُعبر عن تبرُمِه من ضيقِ أفُقِ المتمسحين بالدين. غير أن شاعرَنا فى لحظاتِ الصفاء الروُحى لا يتنكرُ للدين، بل نحسُ أنَّه فى أعماقهِ يحنْ لجوهره ويشعرُ أحيانًا بالحبِ حيالَه. ولكننا فى الغالبِ الأعمِّ نجدهُ لا يهتمُ بالقشورِ التافهةِ أو المظاهرِ الخادعةِ، بل ينفذُ مباشرةً إلى روُحِ الإيمانِ وينجذبُ فى تلقائيةٍ إلى بساطةِ العقيدة. وإن كان هذا لا يمنعهُ فى أحيانٍ كثيرةٍ من السخريةِ من الرموزِ الدينية، أو الهجومِ على بعض الشكليات التى تحاطُ دومًا بهالةٍ من القداسة. وهذا **العنصرُ البيزنطى** المتفتح يُسهمُ دونَ شكٍّ فى اتساع أفقِ **عالمية كفافيس** ورحابة نظرته، كما أن من شأنه أن يزيدَ من تشعب اهتماماته. بحيث نَحُسُّ إزاء تعددِ اتجاهاتهِ وثراءِ عناصرِ تكوينهِ أننا أمام إنسان يسمُو فوقَ المذاهبِ، ويعلُو فوقَ الاعتبارات الضيقة.

هذه العناصر الثلاثة: **الهيلّينى والسكندرى والبيزنطى المسيحى** – رغم ما يبدُو بينها من تعارضٍ – قد أثرَتْ شعرَ **كفافيس** وأكسبتهُ ذلك التضادَّ المثير، ومنحتهُ قدرةً فائقةً على النفاذِ إلى كلٍّ منَ العقلِ والوجدانِ، وجعلتهُ قادرًا على الديمومةِ والصلاحيةِ للعصورِ التالية. وفى تصورى أن الإحساسَ بالمتناقضاتِ ومحاولةَ التوفيق بينها هو الأمر الذى يخلقُ الشاعرَ المبدعَ العظيم، وهو العنصرُ الذى يكسبُ أشعارَه الأهميةَ، ويجعلُها قادرة على التأثير والبقاء بغير انحسارٍ داخلَ نفسِ كل من يقرؤها.

وفى البداية أحب أن أوضح أن حُبَّ الجمال الجسدى عمومًا والافتتان به خاصية يتميز بها شعر **كفافيس**، وهى خاصية مردُها إلى منبعه الإغريقى الذى اتخذ من جمال الجسم البشرى نموذجًا للجمال فى الطبيعة، ورمزًا لعنصر الجمال فى الوجود. ويرتبط بجمال الجسد عند **كفافيس** تحقيق المتعة الحسية وإرضاء الرغبات الغريزية

أو العاطفية، هذه الرغبات التى يطلق **كفافيس** عليها أحيانًا - رُبَّما على سبيل التهكم - كلمة محرمة paranomes أو anomes . وشاعرنا **كفافيس** يرى أنَّ هذه الرغبات طبيعية، وأن تلبيتها والانصياع لها أو الرضوخ لمتطلباتها إنما هو تصرف إنسانى صادق ومسلك بشرى لا غُبارَ عليه. ولو تأملنا قصيدة **كفافيس** التى تحمل عنوان: **رجلٌ عجوزٌ** enas Geros، لوجدنا أن قمع الشهوات أو تأجيل تلبية الرغباتِ لا ينتج عنه - فى نظر شاعرنا - سوى الحسرةِ والندامَةِ وضياعِ الفرصةِ السانحةِ على الإنسان. **وكفافيس** - فى هذه القصيدة - يرى أن ما يبدو فى نظر الإنسان وكأنه حكمة (أو فطنة غبية حسب تعبيره) فى كبت الغرائز أو قمعها، إنما هو تصرفٌ ينطوى فى الحقيقة على الغباء والحماقة، لأن الحياة تمضى والعمر ينقضى فى كلِّ الأحوال دون أن نجنى من ورائها شيئًا ذا قيمة. وحين يضيعُ الشبابُ وتختَفى الوسامةُ، تتلاشى الرغبات ولا يجد العجوزُ أمامَه سوى أن يُعضَّ بنانَ الندمِ، وأن يتحسَّر على مُتعٍ لم يتحْ له أن يحظَى بها، حينما كانت فى متناولِ يدِه وكان فى مقدوره الاستمتاع بها. والأمثلة التى لدينا على هذا المعنى كثيرة وواضحة فى عديد من القصائد، ولسنا بحاجة إلى ذكرها لمزيد من التأكيد.

وسأتعرضُ الآنَ لنقطة أخرى جديرة بالتأمل، فالقصيدة التى تحمل عنوان: **الأمور الخطرة** ta Epikindyna، تبين بجلاء أن المواطن السكندرى الذى يعتنقُ المسيحية يشعر فى داخله - وفقًا لرأى **كفافيس** - بالانشطار إلى اتجاهين أو نزعتين تتجاذبانه: **المسيحية** كدينٍ يُرضى روحه، **والهيلينية** كمسلكِ حياةٍ يرضى جسده ويحقِّق له المتعة. ويُصور لنا **كفافيس** فى هذه القصيدة الطالب السورى **ميرتياس** Myrtias، الذى وفد إلى مدينة الإسكندرية لطلب العلم، ويبين لنا أنه يحسُ فى داخله بذلك الانفصام، مما يجعله يُعلن أنه سيُلقى بجسده فى المتع والشهوات ويمضى فى طلب اللذة حتى منتهاها دون خوفٍ أو جزع، لأنه فى الوقت المناسب - أى حينما يحسُ أنه نال من المتع ما يكفيه - سوف يستعين بالعلم النظرى الذى حصلَّه فى التمسكِ بروح

النساك الزاهدين، وبأهداب رُوحِ التدين، لو أن حظه العاثر شاء له أن يقع فى لحظاتٍ حرجةٍ قاسية. ويرددُ **هيروديس أتيكوس** Herôdês Atticus نفس المعانى تقريبًا: فهو إغريقى بثقافته لا بمولده – وفقًا لوجهة نظر الريطوريقى الأشهر **إيسوكراتيس** –، وبسبب ذلك نجده يخبر **الإسكندر السلوقى**، الذى طلب منه إرسالَ الإغريق، بأنه قادمٌ بنفسه معهم. ثم نجد أتيكوس يصفُ خصالَ الإغريق على النحو التالى: **يتحدثون على الموائد عن غرامياتهم الرائعة، ويشربون النبيذ، ويناقشون كل الأمور فى حرية.**

وفى قصيدة عنوانها **قبر إفريون** : Euriônos Taphos، نجد شابًا سكندريًا ينحدر من صُلبِ أبٍ مقدونى وأم يهودية، ولقد درس هذا الشاب الفلسفة اليونانية والريطوريقا، كما عكف على قراءة وتلاوة كتاب اليهود المقدس، دون أن يؤدى هذا إلى اضطراب فى شخصيته أو انقسام فى نفسيته. هذه التركيبة المعقدة التى تُجمع داخل نفس بشرية واحدة ما بين **الهوية السكندرية والديانة اليهودية والثقافة الإغريقية** تثيرُ التعجب وتستحقُ التأمل، كما تبرهن فى الوقت نفسه على نزعة **كفافيس العالمية** ذات النطاق الرحب المُتسع. ومثل **إفريون** نجد شابًا آخر هو **أورُوفيرنيس** Orophernês، ورغم أنه شرقى آسيوى يقيم فى **أنطاكية** فإنه يتحدث باللغة اليونانية ويعبُ المتع على طريقة الإغريق، ويتذوق اللذات الحسية بغير حياد أو خجل. ويخبرنا **كفافيس** أن **أوروفيرنيس** بعنصره الآسيوى الشرقى لم يقدر له النجاح فى مضمار السياسة والحكم، فلم يكتب التاريخ عنه شيئًا. ولكنه بعنصره الإغريقى تمكن من أن يحظى بالشهرة، لأنه وسيم وشاعرى ويحب المتع الحسية. وفى قصيدة عنوانها: **فى مدينة أوسرويني:** en Polei tês Osroênês يبين لنا **كفافيس** أنَّ الثقافة الهيلِّينية توحد بين كل الجنسيات على اختلاف حضاراتها، وأنها تجمع بين الشباب كلِّهم سواءً أكانوا **فُرسًا أم سوريين أم أرمن أم إغريقًا أم مصريين.**

ومن رأى الشاعر **كفافيس** أنَّ **السكندرى** هو ذلك الشخص الذى لديه خبرةٌ بالعواطفِ المتأججة، والذى يعرف حق المعرفة حتمية أن يتعرضَ الإنسانُ للشهواتِ وأن

يخضعَ للملذاتِ والمُتعِ الجامحة، وتردُ هذه الصورة فى قصيدة بعنوان : **قبر ياسيس** Iasês Taphos. ويوضح لنا **كفافيس** أن النزعة السكندرية تستلزمُ الاستجابة لمتطلبات الفن، ومن هذه المتطلباتُ ـ كما نشاهد فى قصيدةٍ بعنوان: **عُبُور:** Perasma – أن يشعرَ الإنسان بأن الدماءَ الدافئة تسرى فى عروقِه، فيقبل على الانغماس فى المُتعِ والملذات، ومنها أن يخضعَ المرء لسُلطانِ النشوة وفورةِ الشباب. وفى هذا الاتجاه نرى الشاب **روفائيل**، وهو شاب مصرى يكتب باللغة اليونانية رثاءً كى يوضع على شاهد قبرٍ للشّاعرِ أمُّونيس – وهو مصرى أيضًا – فيهيب به **كفافيس** أن يكتُبَ هذا الرثاء بلغةٍ يونانية رصينة، وأن يَشيدَ فيه بوسامة الشاعر **أمُّونيس** الذى قضى نحبه فى ريعان الشباب، وأن يسكُبَ فى هذه اللغةِ الرصينة إحساسَه المصرىَ المرهف، وأن يجعلَ هذه اللغة تتضمن فى ثناياها أفكارًا عن الحياةِ السكندرية التى تُمجدُ المتعةَ والوسامةَ. إن قصيدة: **إلى أمُّونيس الذى قضى نحبهُ فى التاسعةِ والعشرينِ من عُمرِه، عام ٦١٠ ميلادية:**

gia ton Ammonê, pou pethane 29 Etôn, sta 610 M.Ch.

تجعل النزعة السكندرية تعلُو فوقَ القومية، وتتجاوزُ العرقيةَ الضيقةَ، وتتخطى الحُدودَ الجغرافيةَ، لأن الإسكندريةَ ـ فى نظر **كفافيس** – ليست مدينة بقدر ما هى هويةٌ إنسانية تتسع لتشمل داخلَها متطلباتِ الفن وعالميتَه وأُفقَه الرحيب. وفى نفسِ هذا الاتجاه نجدُ عدةً قصائد أخرى معبرة: مثل قصيدة: **شئون اليهود:** tôn Hebraiôn, 50 M. Ch. التى يتشدق فيها يهودى متعصب يدعى **يانثيس** Ianthês، بأن أفضلَ فتراتِ عُمرِه هى الفترةُ التى كان فيها يهوديًا صالحًا تقيًا، والتى أعرضَ فيها عن المتع الحسية الإغريقية. لكن هذا اليهودى المتعصب يغدو رغمًا عنه وفيًا لتلك المتع وتلك الملذات التى أدانها، ويصبح عاجزًا عن الفكاك منها، بل ينغمسُ فيها ويعبُّ منها حتى الثمالة. ومثلُها قصيدة: **قبر إغناتيوس:** Ignatiou Taphos، التى تصورُ لنا **كليون**، المسيحى الذى ثابَ إلى رشده، ولكن بعدَ أن أمضى عدةَ شهور يتمتع بالملذاتِ الجسدية

والمتع الحسية. ومثلها قصيدة: **إيمنوس**: Imenos، التى تصورُ شابًا يعشقُ المتع الحسية لدرجة المرض والإدمان، ومثلها أيضًا قصيدة عنوانها: **من مدرسة الفيلسوف ذى الصيت الذائع:**

apo tên Scholê tou Periônymou Philosophou، وهى تصورُ لنا شابًا أصيب بالملل من دراسة الفلسفة على يد الفيلسوف الشهير **أمُّونيوس ساكّاس** Ammonios Sakkas طيلة عامين، فانصرف عنها إلى السياسة، ولكنه سئمها كذلك فهجرها إلى الكنيسة. ولكن – خوفًا من معارضة أهله الوثنيين – يقرر أن ينعمَ بوسامته، وأن يتمتع بالملذات عشر سنوات من عمره، ليعودَ بعدها – عندما تذهب عنه الوسامة - لدراسة الفلسفة مرة أخرى، سواء على يد **ساكّاس**، لو كان لا يزال حيًا، أو على يد أى فيلسوف آخر .. لا يهم!!.

ومن ناحية أخرى نجد **كفافيس** يُدينُ أيضًا من يعتنقون المسيحية نفاقًا ورياءً دون أن يخلصوا لها، فأفضل منهم فى نظره أولئك الذين يدينون بالولاء لهيلّينيتهم، دون أن ينتقص من قدرهم كونهم وثنيين. وذلك لأنهم صادقون مع أنفسهم ومتواضعون ومخلصون لما يحبون، وليسوا أصحاب شعاراتٍ رنانةٍ أو أقوَالٍ جوفاء طنانة. ونجد مثالاً على هؤلاء فى قصيدة طريفة من أمتع قصائد **كفافيس** عنوانها: **يولْيانوس الذى يلاحظُ استخفافًا:** ho Ioulianos, horôn Oligôrian، ففى هذه القصيدة يرسمُ **كفافيس** صورة لشخص يُدعَى **يولْيانوس**، وهو مسيحى متزمت يهتم بالشكليات ويضيق ذرعًا بتصرفات زملائه ويتهمهم بالاستخفافِ بأمور العقيدة، ويعتقدُ أن هذا الاستخفاف ناجم عن عدم إخلاصهم لعقيدتهم المسيحية. لكن **كفافيس** يوضح **ليولْيانوس** أن هؤلاء الزملاء ليسوا أقلَّ منه إخلاصًا للدين، وكل ما فى الأمر أنهم **هيلّينيون**، لا يستهويهم التطرف ولا يشدهم التعصب مثله، وأنهم فى هذا المسلك يتسقون مع المثل الإغريقى القديم: **إياك والتطرف!** mêden agan. والمشكلة كلُها – فى رأى **كفافيس** – تنحصر فى أن **يولْيانوس** شخص رجعى متزَمت متعصب ضيق الأفق، لا تتوافق آراؤه مع الهيلّنية،

بل هى أكثر اتساقًا مع النزعة الأوغسطية الطهرية المتزمتة؛ ومن هنا فإن كفافيس يخاطبهُ على أنه **أوغسطس (الجديد)** Augouste. أمَّا قصيدة: **إن كانَ حقًّا قد قضَى نحبه!**: !Eige Eteleuta، فتصورُ لنا أحد الحكماء وقد اختفى فجأة، دون أن يعلمَ أحدٌ إلى أين ذهب، أو ما إذا كان قد قضى نحبه. ويستنتج **كفافيس** أن هذا الحكيم كان مُوزعَ الولاء بين الديانة المسيحية التى اعتنقها وبين الوثنية التى شب عليها، وظل ردحًا طويلاً من حياته وفيًا لها. ويرى شاعرُنا أن مشكلة هذا الحكيم تكمنْ فى عدم إخلاصه أو وفائه لأى من الاتجاهين، وأن كل اتجاه منهما كان يجذبه إليه بكامله فترة من الوقت، إلى أن يتغلب عليه الاتجاه الآخر. وأنه لم يعتنق المسيحية حبًا فيها، بل تحول إليها رياءً ونفاقًا وتظاهرًا، لأنَّ مدينة الإسكندرية كانت آنذاك تولى ظهرها للوثنيين وتُطاردُ فُلُولَهم. وأن الحكيم لم يمت فى الحقيقة، بل اختفى هربًا من المواجهة، ليظل وفيًا للجانب الهيلِّينى فيه. وهناك أيضًا قصيدة مهمة عنوانها: **مسرح صيْدا، عام ٤٠٠ ميلادية**:

Theatron tês Sidônos, 400 M.Ch.، تحكى لنا عن شاب نبيل يقرض الشعرَ فى مدينة **صيدا**، ويلجأ فى هذا الصدد إلى كتابةِ قصائد داعرة تحمر لها الوجوهُ خجلاً، ثم يقوم بتوزيعها سرًا حتى لا يتعرضَ لغضبٍ أو عقابِ ذوى المسوح الداكنةِ من الرهبانِ المتشددين والقُسُسِ المتزمِّتين. وفى قصيدة طريفة أخرى عنوانها: **يولْيانوس فى نيقوميديا**: ho Ioulianos en Nikomêdeia، نشاهد مرة أخرى المنافق الانتهازى **يُولْيانوس** الذى يهجرُ معابدَ الوثنيين وأضرحتهم ويتنكر لآلهتهم، لا عن اقتناع وتقوى أو حب فى المسيحية، بل تزلفًا وتقربًا إلى أتباعها. ومن أجل هذا المسلك الانتهازى يعلنُ **يولْيانوس** عن توبته وبراءته من كل ما هو وثنى، ويعودُ ليلوذَ بأحضانِ الكنيسة، وهو يتظاهرُ بالتقوى والخشوع، ويرتلُ الأناجيل والدموعُ الزائفة تترقرق فى عَينْيه.

ويجدرُ بنا فى هذا المقام أن نوضحَ أن **كفافيس** يطلقُ دائمًا – فى أشعاره – اسمَ **يولْيانوس** على كلِّ متعصب ضيق الأفقِ، وعلى كلِّ انتهازيٍ نفعى، سواءً أكان مسيحيًا

أو وثنيًا أو رومانيًا متزمتًا أوغسطى النزعة. لذلك يصورُ لنا **كفافيس** فى قصيدة بعنوان: **على مشارف أنطاكية:**

eis ta Perichôra tês Antiocheias، مرة أخرى ذلك المتعصبَ المأفون **يوليانوس** – وهو هذه المرة وثنى متطرف - وهو يأمرُ بتطهير باحةِ معبد **دافنى** من رفاتِ القديس المسيحى الورع **فافيلاس Babylas**، تلبيةً منه وطاعةً لنبوءة من الإله **أبوللون** فسَّرَها على أنها تعنى التخلصَ من قبور الموتى المسيحيين التى توجدُ فى السَّاحةِ المقدسة، وكان الإله فى نبوءته يحذِّرُ بأنه لو لم يتمَّ ذلك، سيشبُّ حريقٌ هائلٌ يأتى على المكانِ كله. ولكن بعد أن تَمَّ نقلُ رفاتِ القديس **فافيلاس** شب الحريقُ، والتهم المكانَ كله بما فى ذلك ضريحَ الإلهِ **أبوللون** نفسه. وحينئذ لا يجدُ **يوليانوس**، أصم القلب، تفسيرًا مقنعًا لما حدث سوى التصريح بأنَّ المسيحيين هم الذين دبروا إشعالَ النارِ فى هذا المكانِ المقدَّس. هذه القصيدةُ الرائعةُ تبرهنُ على أن **كفافيس** يدينُ التطرفَ ويهاجمُ التعصبَ والتزمُّت أينما وُجِدَ، وبغض النظر عن الجانب الذى يتعاطفُ معه: فهو يشن هجومه على المتطرفين المتزمتين من أنصار الدين، وعلى المتطرفين المتعصبين من أنصارِ الوثنيةِ سواءً بسواء.

ولكن رغم أن **كفافيس** يزهو بالهيلِّينية، ويعتبرُها جوازَ مرورٍ إلى الحياةِ الهانئةِ بالنسبةِ لمن ينتسبُ إليها أو لمن يسعى لنيلها، إلا أنه مع ذلك يهاجم بشدةٍ الانتهازيين والمتسلقين الذين يطمحون عن طريقها لنيل مطامع أو منافع ماديةٍ رخيصةٍ. فنجدُه فى قصيدةٍ بعنوانٍ: **عاهلٌ منْ غربِ ليبيا:**

Hêgemôn ek Dytikês Libyês، يصورُ لنا واحدًا من هؤلاء الانتهازيين ينتحلُ اسمًا إغريقيًا، ويرتدى زيًا إغريقيًا، ويتصرفُ على طريقة الإغريق، ولكنه فى قرارة نفسهِ أبعدُ ما يكونُ عن التحلِّى بمثلِ هذه الطباع. ومن أجملِ قصائد كفافيس قصيدةٌ تحملُ عنوان: **ميريس، الإسكندرية عام ٣٤٠ ميلادية: Myrês, Alexandreia tou 340 M. Ch.**، فهى تصورُ فى براعةٍ الانفصَامَ الذى يحسُ به كل هيلِّينى – مثل **كفافيس** –

يعتنقُ المسيحية ويعتزُ بها ولكنه لا ينسى جذورَ إغريقيته، ولا يتنكرُ لهيلّينيته الحبيبة إلى نفسه. ولأن **ميريس** – الذى جاء ذكرهُ فى هذه القصيدةِ – يعلمُ حقَّ العلمِ أن هذه الخصائصَ الهيلّينية تتعارضُ مع الديانةِ المسيحية وتعاليمها، لذلك فهو يشعرُ بنوع منَ العذابِ، ويخشى أنْ تسلبَ المسيحيةُ منه هذه الخصائصَ المحببةَ إلى قلبه وتقضى على هيلّنيته. وفى تصورى أن **كفافيس** – فى قرارةِ نفسهِ – ربما كان يخشى أن تجردهُ الهيلّينية من خِصالهِ المسيحية – وإن لم يقلْ ذلك صراحة – لأن التخوفَ عنده كانَ مُنْصَبًّا دائمًا على العنصرِ الذى يميلُ إليه أكثر من سواه، وعلى الجانبِ الذى يعشقه ويخشى زواله.

وكفافيس يؤمنُ إيمانًا راسخًا بأن الخلودَ يوهَبُ للأديب الفنانِ أكثر مما يوهَبُ للمحاربِ، ولذا نجده فى قصيدةٍ بعنوان: **شبانٌ من صيدا، عام ٤٠٠ ميلادية: Neoi tês Sidônos, 400 M. Ch.**، يرسمُ لنا صورةً لشابٍ غيورٍ من عشاقِ الأدب فى مدينة صيدا يحتجُ ويعترضُ على ما جاء بالإبجرامةِ الشهيرة التى رُوى أنها أُعدت لتوضعَ فوقَ قبرِ الشاعرِ التراجيدى الكبير **أيسخيلوس**، والتى تعزو فضلَ شهرتِه إلى بسالته فى الحربِ ضدَ الفرسِ لا إلى فَنِّه التراجيدى. ومن رأى هذا الشاب أن موهبةَ **أيسخيلوس** الفنيةَ وقُدْرَتَه على تأليف التراجيديا، هى وحدُها الجديرةُ بمنحه الخلودَ والشهرةَ فى كلِّ العصورِ. وفى قصيدةٍ أخرى عنوانُها: **داريوس: ho Dareios**، نرى الشاعرَ **فيرنازيس** يجهدُ نفسَه من أجلِ التكهن بالمشاعرِ الحقيقيةِ التى استحوذتَ على قلب الملكِ الفارسى **داريوس**، الذى انحدرَ من نسلهِ **مثراذاتيس**، الملقبُ باسم **ديونيسيوس** وأيضًا باسم **فيلوباتور**، فيتساءل: هل كانتْ هذه المشاعر مشاعرَ خيلاء وغرورٍ بسبب نشوةِ الانتصار؟! أم كانتْ إحساسًا بالفكرِ وإيمانًا بالفنِ والأدب؟! وهو الأمرُ الذى يكشفُ دون ريب عن زيفَ هذه الخيلاء وخوائها. إذ نحسُ نحنُ أن مشاعرَ **كفافيس** كانتْ بغير جدالٍ مع الفنِ والأدبِ، ولكن الجانبَ العقلى والدرامى فيه هو الذى جعلَه ينهى قصيدتَه بأن **داريوس** كان يشعرُ بالزهوِ والخيلاء، لأنه يأمل فى التمكن من الصمود فى وجه

جحافلِ الجيش الروماني. وفي قصيدةٍ ثالثةٍ بعنوان: **نبيلٌ بيزنطي ينظم الشعر في المنفى**: Byzantinos Archôn, exoristos Stichourgôn، يحدثُنا **كفافيس** عن أحدِ النبلاء البيزنطيين المتفقهين في أمورِ الدين والعالمين بأمورِ الكنيسة، وهو يعيش في منفاه فريسةً للأحزان والهمُوم. وفي المنفى يكتشفُ هذا النبيلُ، في لحظةٍ من لحظاتِ الإلهام والإشراق، أنه قادرٌ على نظمِ الشعرِ. ورغمَ أنه يعلمُ أن أشعارَه، التي تدورُ موضوعاتُها حولَ الأساطيرِ اليونانيةِ الوثنيةِ، سوفَ تُوغرُ صدور رجالاتِ الكنيسةِ المتزمتين ضدَّه، وأنهم قد يقدمُون على حظرِ نشرِ أشعارِه ومصادَرتِها، إلا أنه كان في قرارةِ نفسه يشعرُ بسعادةٍ غامرةٍ لأنه بنظمِ هذه الأشعارِ سينتسبُ إلى ميدان الأدب، وهو ميدانٌ سيسمُو به إلى مراتب أعلى لن يتمكنَ من بلوغِها بعملِه في الكنيسة.

وكفافيس يسخر كثيراً من الولاء المزدوج ومن الأشخاصِ الذين يبيعون مبادئهم وأنفسَهم نُشداناً للمالِ أو طمعًا في منصبٍ أو طلبًا لنفع ماديٍ أو شهرة. وفي هذا الصدد يصورُ لنا شخصًا يدعى **نيماراتوس** Dêmaratos، يقاتل في صفوف الجيش الفارسي، على أملِ أن يتمكنَ الفُرس من هزيمةِ الإغريق، ودخول **إسبرطة** دخولَ الفاتحين الظافرين، فيصبحون بالتالي عونًا له على طردِ منافسه الذي اغتصب منه العرش. لكن **نيماراتوس** هذا يفيقُ من أوهامه على أنباء انتصارِ الإغريق على الفرسِ، فتضيعُ أحلامُه وتتبددُ آماله. ومثل **نيماراتوس** نجد شاباً من مدينة **أنطاكية** في قصيدة بعنوان: **إلى أنطيوخوس إبيفانيس**: pros ton Antiochon Epiphanê، يتمنى في حضرة ملك سوريا أن ينتصر المقدونيون في الحرب، على أمل أن يحصلَ هو على منافع ومغانم بعد هذا الانتصار. وينتهز **كفافيس** الفرصة في قصيدة بعنوان: **في مستوطنة إغريقية كبيرة، عام ٢٠٠ ميلادياً**: en Megalê Hêllênikê Apoikia, 200 M. Ch.، ليسخر ملء شدقيه من هؤلاء الذين يزعمون أنهم مصلحون، والذين يبالغون في تضخيم نقائص الآخرين حتى يظهروا وكأنهم هم وحدهم المصلحون، والذين يَدْعُون إلى التخلص من كل شيء تحت شعار مزيف هو التقشف والتضحية. ولكن بمرور الوقتِ

يكتشفُ الناس أنهم قد ضحوا بكل شيء من أجل لا شيء، وأنه لم يبق شيء - حتى ولو كان سيئًا - أمامَ هؤلاء المصلحين المزيفين كي يضحوا من أجله أو يزعموا القيامَ بإصلاحه. ويستكمل **كفافيس** رسم صورة هؤلاء المصلحين المتزمتين فى قصيدة أخرى عنوانها: **لم تَفْهَمْ**: ouk Egnôes، يسخر فيها من **يوليانوس**، المتزمتِ ضيقِ الأفق، الذى يدينُ المعتقدات الدينية دونَ أن يَبْذُلَ أدنى محاولةً لفهمها، ويزعمُ زورًا وبهتانًا أنه قرأها وفهمها. ويعلقُ **كفافيس** على هذا المُدَّعى المغرورِ فى طرافةٍ ساحرةٍ قائلاً: **أجل! لقد قرأتَ، لكنكَ لم تفهم.. ولو كنتَ قد فهمتَ لما أدنتَ**.. ولقد لفتَ نظرى أن **كفافيس** قد اختارَ لهذه القصيدةِ عنوانًا باللغة اليونانية القديمة، ربما ليدللَ على تقعر هذا المتزمتِ المأفون.

وأعظم ثناء وأقصى تمجيد لأىٍّ شخص - فى رأى **كفافيس** - هو أن يكون **هيلّينيا** وحسبُه ذلك، أما ما زادَ عن ذلك من ميزاتٍ فأمر يعتبرهُ شاعرُنا من خصالِ الأربابِ وحدهم، وذلك كما وردَ فى قصيدةٍ بعنوان: **شاهدُ قبرِ الملك أنطيوخوس من كوماجينى**: Epitymbion Antiochou Basileôs Kommagênês. والمُدُنُ عندَ **كفافيس**، مثلُها مثلُ الأشخاصِ، تفتخر فى المقام الأول بكونها مُدنًا **هيلّينية** حتى ولو كانت مثل مدينة **أنطاكية** قائمة فى بلد شرقى آسيوى هو **سوريا**: ففى قصيدةٍ بعنوان: **إغريقيةٌ منذُ القدم**: Palaiothen Hellênis، تزهو مدينة **أنطاكية** بأنها مدينةٌ **هيلّينية** منذ نشأتها القديمة، وأن هذا هو ما يمنحها الإحساسَ بالعِزّةِ ويدفعُها إلى الفخار.

أمَّا أروعُ قصيدةٍ يُمكنُ أن تُجَسِّدَ - فى تَصوري - نزعة **كفافيس** العالمية، وإحساسه بوحدة الثقافة والحضارة، فهى القصيدة التى تحملُ عنوانَ: **فى غُضُونِ عام ٢٠٠ ق.م.**: .Sta 200 M.Ch، والتى تحملُ عنوانًا جانبيًا أو ثانويًا هو: **الإسكندرُ بن فيليب والإغريقُ (كافةً) ما خلا الإسبرطيين**:

Alexandros Philippou kai hoi Ellênes plên Lakedaimoniôn. فى هذه القصيدة الرائعة يرى **كفافيس** أنَّ روحَ **هيلاس** الصافيةِ إنما تكمنُ فى حضارةِ مدينة

أثينا الشامخةِ العظيمةِ، وأنه منْ بعدها انتقلتْ هذه الحضارةُ المتألقةُ إلى ورثة **الهيلّينية** من الإغريق الذين ليس من بينهم **الإسبرطيون**، بما جُبلُ عليه هؤلاء من اهتمامٍ بالماديات وإهمالٍ للفكرِ والثقافة، ومن إعلاءٍ للبسالةِ الحربيةِ وتفضيلها وَحْدَها على مناحى السلوكِ الإنسانى السامى كافة، والذين يتشدقُّون دومًا بأن الشجاعةَ فى ميدانِ القتالِ هى وحدَها التى يمكنُ أن تصنعَ الحضارةَ وتمنحَ الخلُود. والحقُ أن **كفافيس** – مثله فى ذلك مثل سلفه العظيم **بركليس** – لا يُنْكرُ الشجاعةَ أو يقللُ من شأنها، ولكنه يعترضُ على أن تكون وحدَها، بغير الفكرِ الصافى المستنيرِ هى أساس الحضارةِ العظيمة، أو الثقافةِ الرفيعةِ التى تحققُ الخلُودَ للأمم. ويخبرُنا **كفافيس** فى هذه القصيدةِ بأنَّه من رحم الحملةِ **الهيلّينيةِ** الشاملة المُظفرةِ خرجَ إلى الوجودِ **السكندريون**، وأهلُ **أنطاكية**، وأهلُ الشام، وإغريقُ **مصر وسوريا**، واليونانيون الذين استوطنوا **بلاد فارس** وإقليم **ميديا**، وسائرُ الإغريق جميعًا، خرجُوا كعَالَمٍ **هيلّينى** متحضرٍ جديد شامخٍ ليواصلوا مسيرةَ الحضارةِ الخالدة عبرَ الزَّمَان. ثم يتساءلُ **كفافيس** باستنكارٍ فى نهاية القصيدة قائلاً: **هل يجملُ بنا بعد ذلك أن نتحدثَ الآن عن الإسبرطيين؟..**

ومن رأى الشاعرِ – فى هذه القصيدة – أن اليونان جميعًا الذين انحدروا من صُلب هذه الحملة، لهم اهتمامات وأنشطة متنوعة **poikilê drasê**، فى أهدافهم وطرائق معيشتهم فى عالمهم الممتد الشاسع، ولهم لغة يونانية موحدة **koinê hellênikê lalia**، حملوها معهم حتى بلاد باكتريا **Baktria** وبلاد الهند، ونشروها فى مختلف أقطار الدنيا.

وأخيراً أرى من المناسبِ أن أختتم كلمتى بفقرةٍ من كتاب: **أنشودة البساطة** (ص٦٦) لأديب مصر الكبير **يحيى حقى**، يتحدثُ فيها عن انطباعه عندما قَرأ لأولِ مرةٍ ترجمةَ الدكتور **نعيم عطية** لأشعار **كفافيس** إلى اللغة العربية:

" ليس المهمُ فى هذه القصائدِ هو ما تقولُه بل ما تكشفُ عنه...
إنها خلاصةُ لمأساةِ الإنسانِ إزاءَ قدره، تلهفه على الموتِ وخوفه

منه ... إن ما رأيتُه فى هذه القصائدِ هو الملعقةُ الذهبيةُ الصغيرةُ التى يدينها كفافيس من قارئه، بها رحيقٌ يسقيكَ به من بحرٍ زاخرٍ بالأحاسيسِ، كل ومضةٍ فيه شمسٌ وكل نظرةٍ هى عصارةُ عنقودٍ....

ما أسهلَ كلماتِ كفافيس وما أبسَطَها وما أعذبَهَا! معانيهَا خاليةٌ من التعقيدِ والحذلقة. هذا هو الشعرُ فى بساطته وإنسانيته، وأثرهُ يتصاعدُ عندَ قارئه من الإعجابِ إلى الطرب، إلى اللذةِ والنشوة، ثم إلى الهزَّةِ التى ترجُ الروحَ رجًا، لتبحرَ نحوَ الشاطئ من بعيد، نحو الضبابِ أو نحو السراب..."

تأملات فى مفهوم تاريخية التاريخ عامة وعند ابن خلدون خاصة

محمود أمين العالم

هل فى مقدورنا – منذ البداية أن نحدد منهجيًا حقيقة التاريخ كى نحسن تقييم القراءات المختلفة له؟ هناك بغير شك اختلاف وتمايز بين تاريخية التاريخ كواقع موضوعى متحقق متحرك متفاعل بين عناصر ومعطيات مختلفة ومتعددة سواء فى الماضى أو الحاضر أو المستقبل بالضرورة ، وبين قراءته التى بها ارتفع مستوى دقتها الموضوعية ، فإنها تتضمن بعدًا ذاتيًا نسبيًا بمستوى أو بآخر ، وبالتالى سينعكس هذا البعد الذاتى على قراءة هذا الواقع الموضوعى المحدد ، فهل فى مقدورنا منذ البداية أن نحدد منهجيًا ما حقيقة التاريخ كى نحسن تقييم القراءات المختلفة له؟

أخشى أن تكون الإجابة عن هذا السؤال تمامًا كالإجابة على سؤال : ما النثر فى إحدى مسرحيات موليير . فكما أن النثر فى إحدى مسرحيات موليير هو ما نمارسه دائمًا يوميًا فى تعاملنا وفى علاقاتنا عامة مع الآخرين ، فكذلك التاريخ هو حياتنا اليومية سواء ما نمارسه من علاقات أو ما نتلقاه من أخبار أو معلومات تتعلق بالماضى أو الحاضر ، أو التوجه نحو المستقبل فى مختلف شئون الحياة ، فضلاً عما نتخذه من أشكال مختلفة من السلوك والاستجابات والمواقف العملية أو المعنوية .

هذا التاريخ هو ما يمكن أن نسميه بالتاريخ الحى أو التاريخ الكونى الذى يشكل النسيج العام للحياة والوجود عامة فى تجلياته وتفاعلاته المختلفة ، والذى تتداخل فيه

العوامل الحية من نباتية وحيوانية وإنسانية بالعوامل المادية والطبيعية ، وكما تتداخل الظواهر الخاصة بالظواهر العامة ، ويمتد فيه الماضى فى الحاضر إلى إمكانيات واحتمالات المستقبل .

خلاصة ما أردت قوله هو أن تاريخية التاريخ - كما تنتهى العديد من الكتابات التاريخية أو الخاصة بفلسفة التاريخ - لا تقف عند حدود التاريخ الإنسانى وإنما تمتد إلى التاريخ الإنسانى والحيوانى والطبيعي والكونى عامة ، والذى يمثل الوعى الإنسانى بظهوره ونضجه ، قيمة موضوعية إبداعية محايثة ومجددة ومتجددة داخل هذا البناء الكونى الشامل .

وتأسيسًا على هذا أرى أن الزمن أو الزمنية فى هذه البنية التاريخية الكونية ليست هى أساس التاريخية كما يقال أحيانًا ، وإنما التاريخية هى ثمرة التجليات الموضوعية المختلفة فى تشابكها وتفاعلها . ولهذا فالزمن على خلاف ما يقال - ليس العلة الفاعلة فى الوجود ، بل هو - على حد تعبير أرسطو - مقياس الحركة فيه لا أكثر، أو بتعبير آخر مقياس لإيقاع التحقق والتغير والنمو التى هى صفات أساسية للوجود فى تجلياته المختلفة . إذ لو لم تكن هناك تجليات كونية من مادة جامدة ونباتية وحسية وعاقلة مبدعة وكان بالتالى ثمة خلاء سائد ، لما كان هناك زمن . وبالتالى لما كانت هناك تاريخية . فالزمن والتاريخ هما ثمرة طبيعية لكونية الكون ووجودية الوجود بما يتحقق بهما من تجليات وتفاعلات وتناقضات مختلفة ومتجددة . ولهذا يختلف الزمن باختلاف التجليات الكونية: فزمنية الأحداث الكونية المادية غير زمنية الأحداث النباتية والحوانية والإنسانية ، بل النفسية والقيمية كذلك ، ولهذا فكل شىء فى الوجود متزامن بزمن هو زمن وجوده الخاص وعلاقاته وتفاعلاته وتغيره وتجدده بمستوى أو بآخر .

ولهذا فليس ثمة زمن طولى خطى كونى متسق شامل أحادى الاتجاه منذ بداية البداية إن كان ثمة بداية مطلقة كما تذهب بعض فلسفات التاريخ . ولهذا فليس هناك

دورية أو ذرية متقطعة ، إنما هى أزمنة مختلفة باختلاف ارتباطاتها وتفاعلاتها الكونية، فى إطار زمنية عامة متصلة باتصال الوجود ماديًا كان أو غير مادى فى حركته وتفاعلاته المختلفة . وهذا فى تقديرى ما يؤسس الوحدة الشاملة التى تشكل الوجود كما تشكل التنوع الذى يعبر عن تجلياته المتغايرة والمتجددة والمتناقضة فى آن واحد .

والتاريخ الإنسانى الخاص غير معزول أو منفصل أو مستقل عن هذه التاريخية الكونية العامة . وإن كان يتميز عليها بالوعى وبالتالى بإرادة الاختيار والفعل والتغيير بها يرتفع إلى حد الإضافة الإبداعية ، أى الإضافة التاريخية الواعية إلى التاريخ نفسه سواء كانت إضافة مادية أو معنوية . ولهذا فالقراءة الصحيحة للتاريخ – فى تقديرى – هى تلك التى تدرك واقع التجربة الإنسانية فى شمولها وموضوعيتها المتنوعة فى غير عزلة عن الرؤية العامة للتاريخ فى تجلياته المختلفة المتنوعة كذلك .

على أن هذا القول بأن التاريخ حقيقة موضوعية شاملة معضونة متنامية بالوعى والفاعلية الإنسانية ، يتعارض مع أغلب الكتابات التى لا تقر للتاريخ بهذا الموضوعية المتصلة المتواصلة ، بل تجعل التاريخ أقرب إلى المصادفات أو المفاجآت أو المغامرات الذاتية أو التلقائية المستقلة عن أى أساس موضوعى أو تجعله أحادى الاتجاه الآلى . ولهذا تنتهى إلى أن التاريخ يند عن أى دراسة علمية أو موضوعية له .

ولهذا نذهب إلى القول بأن التاريخ لا يصلح أن يكون مجالاً وموضوعًا للبحث والمنهج العلمى ، وإنما التعبير عنه أقرب إلى الكتابات الذاتية الأدبية والخيالية المنطلقة دون قواعد وضرورات موضوعية .

ولا مجال هنا فى هذه الكلمة السريعة إلى متابعة العديد من التيارات الفكرية المختلفة التى تتخذ هذا الموقف من التاريخ ، التى تند به عن أن يكون موضوعًا لدراسة علمية أو سيطرة عقلانية أو عملية .

والحق أن الخطأ فى تقديرى فى هذه النظرة القاصرة إلى التاريخ لا يقتصر على التاريخ وحده ، وإنما يمتد كذلك إلى النظرة إلى العلم نفسه . وحسبى الإشارة السريعة إلى دراسة قديمة لى تناولت فيها هذا الموضوع .

ففى خلاصة بحث قديم لى عن المصادفة الموضوعية فى الفيزياء الحديثة ، كنت قد انتهيت منه فى أوائل الخمسينيات تبينت فيه أن المصادفة لا تتعارض مع الضرورة الموضوعية ، بل هى فى الواقع ليست إلا مظهراً لتعقد العلاقات وتداخلها وتشابكها وتراكبها وتفاعلها بين ضرورات مختلفة مستقلة نسبياً بعضها عن بعض .

وتأسيساً على هذا انتهيت إلى أن المصادفة ظاهرة موضوعية تقوم على أسس ضرورية رغم تعقد عناصرها وتعدد عواملها . ولهذا رحت أتساءل عن مدى صلاحية هذه النتيجة فى تفسير الظواهر التاريخية تفسيراً علمياً خالصاً؟ فالتاريخ كما ذكرت فى ذلك البحث القديم ليس حركة عشوائية ، بل هو أحداث محكومة بأشكال متنوعة من الترابط والعلية والضرورة . حقاً ، إن العلية التاريخية ليست هى العلية الميكانيكية التى يمكن أن تتكرر وأن تجرى عليها تجارب لاختيار صحتها أو بطلانها ، كما أنها ليست العلة الغائبة التى تتحرك أحداثها فى خط مستقيم أحادى الاتجاه ، ومحدد الهدف مسبقاً ، بل التاريخ هو محصلة لعوامل متداخلة متفاعلة متشابكة متناقضة من العلل والضرورات والمصادفات المختلفة جغرافية كانت أو اقتصادية أو مصلحية أو تراثية أو اجتماعية أو قومية أو روحية أو ثقافية أو موضوعية أو ذاتية إلى غير ذلك .

ولهذا تبينت أن مفهوم التاريخ يقترب من مفهوم المصادفة التى انتهى إليها البحث فى مجال الفيزياء . فالتاريخ إذن ليس حدثاً خالياً من الترابط والعلية والضرورة كما يقول الكثير من المفكرين ، بل هو حقيقة موضوعية تقترب من الحقائق العلمية الحديثة فى مجال الفيزياء والبيولوجيا خاصة ، وأنها بإضافة الوعى الإنسانى بها - الذى هو جزء منها كذلك فى الوقت نفسه - تصبح قيمة موضوعية متنامية تنامياً إيجابياً إبداعياً .

وهكذا تقترب بل تكاد تتماهى دراسة التاريخ بالداسات العلمية مع اختلاف خصوصية موضوعاتها ومناهجها . بل يكاد التاريخ أن يكون نموذجًا حيًا لها رغم هذا الاختلاف . ولعل هذا هو ما جعل مفكرًا كبيرًا مثل ماركس يعد التاريخ علم العلوم جميعًا في وقت مبكر . ولعل الرؤية المادية الجدلية والمادية التاريخية أن تكون تجسيداً منهجيًا لهذه الرؤية العلمية التاريخية . ولكن .. ما أكثر ما تتحول بل تحولت للأسف هذه المنهجية في بعض التجارب التاريخية السياسية إلى رؤية جامدة إطلاقية في الفكر والتطبيق على السواء . وما أكثر كذلك ما يتحول العلم كذلك في تجارب ومواقف أخرى من اعتباره امتداداً نوعيًا للتاريخ وتفتحًا إنسانيًا موضوعيًا ، يتحـــول إلى عداء للتاريخ الإنساني .

أليس هذا هو ما نشاهده اليوم في مسلك قوى تدعى العلم وصناعة التاريخ ، وهي تستخدم أرقى المنجزات العلمية في تدمير أرقى ما حققه الإنسان من منجزات تاريخية؟

ولهذا فإن المعنى الحقيقي والوعي الموضوعي للعلاقة الحميمة بين علمية التاريخ وتاريخية العلم ، جدير بأن يصبح من أسلحتنا الثقافية لمواجهة ما تتعرض له أمتنا العربية اليوم بل حضارة العصر كله ، من أخطار بشعة باسم العلم وباسم التاريخ!! وهكذا يصبح فهمنا الموضوعي الصحيح للتاريخ وعيًا مناضلاً تاريخيًا دفاعًا عن الإنسان وتنمية لحضارته إلى غير حد .

المرأة المصرية ودورها فى الإعلام الفضائى

منى الحديدى

تمهيد :

حظى موضوع المرأة والإعلام باهتمام الدوائر الدولية بشكل ملحوظ منذ حقبة السبعينيات من القرن العشرين إذ أكدت الأمم المتحدة أهمية مشاركة المرأة وتمكينها من مواقع صنع القرار فى وسائل الإعلام المختلفة التقليدية والحديثة فى إطار المساعى لتحسين أوضاع المرأة بعامة، وفى إطار العلاقة الوثيقة بين الإعلام والتنمية وحقوق الإنسان بشكل خاص. ولقد اهتمت منظمة اليونسكو من خلال أنشطتها المختلفة بالدعوة إلى تحقيق تمثيل متساو للمرأة مع الرجل فى وسائل الإعلام المختلفة وأهمية مشاركة المرأة فى جميع المستويات بما فى ذلك مستويات الإدارة العليا وصنع القرار فى مختلف مجالات العمل الإعلامى. كما جاء عديد من الاتفاقيات الدولية مؤكدة ضرورة القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة نذكر منها ما جاء فى اتفاقية السيداو فى المادة (٢) "تشجب الدول الأطراف جميع أشكال التمييز ضد المرأة وتتفق على أن تنتهج بكل الوسائل المناسبة دون إبطاء سياسة تستهدف القضاء على التمييز ضد المرأة". وورد فى الجزء الثالث من الاتفاقية نفسها تأكيد ضرورة القضاء على التمييز ضد المرأة فى مختلف المجالات، إذ نصت المادة (١١) منها على :

١ – تتخذ الدول الأطراف جميع التدابير المناسبة للقضاء على التمييز ضد المرأة فى مجال العمل لكى تكفل لها على أساس المساواة نفس الحقوق ولا سيما:

(أ) الحق فى العمل حق ثابت لجميع البشر.

(ب) الحق فى التمتع بنفس فرص العمل فى ذلك تطبيق معايير اختيار واحدة فى شئون الاستخدام.

(ج) الحق فى اختيار المهنة ونوع العمل والحق فى الترقية والأمن الوظيفى وفى جميع المزايا وشروط الخدمة والحق فى تلقى التدريب وإعادة التدريب المهنى بما فى ذلك التلمذة الحرفية والتدريب المهنى المتقدم والتدريب المذكور.

(د) الحق فى المساواة فى الأجر بما فى ذلك الاستحقاقات والحق فى المساواة فى المعاملة وفى تقييم نوعية العمل.

وفى ضوء التشريعات التى دعت إلى القضاء على التمييز ضد المرأة، وفى ضوء الدعوى إلى تحسين أوضاعها المعيشية بعامة والوظيفية بخاصة نلاحظ أن مصر تعد من الدول الرائدة التى وصلت فيها العناصر الإعلامية النسائية إلى عديد من المناصب القيادية خصوصاً على مستوى الإذاعة بشقيها الراديو والتليفزيون منذ السبعينيات من القرن العشرين، إذ شاركت فى تسيير النشاط الإعلامى فى اتحاد الإذاعة والتليفزيون بشكل واضح، وهو ما سنعرض له فيما بعد بشىء من التفصيل.

وكما هو معروف يعكس وضع المرأة (الاقتصادى والتعليمى والاجتماعى) فى أى مجتمع أوضاعه بشكل عام. وتشكل مساهمتها ومشاركتها على مستوى الأنشطة الثقافية والإعلامية والفنية والبحثية والفكرية بشكل خاص دور المرأة كمشارك فاعل نشط فى التنمية الشاملة والتنمية الثقافية والبشرية وتحديث المجتمع بشكل خاص. وتأتى هذ الدراسة مركزة على دور المرأة فى الإعلام الفضائى بشكل خاص نظراً إلى ما أصبحت تمثله القوات والشبكات التليفزيونية من أهمية للجماهير العربية وللأنظمة ومؤسسات المجتمع الرسمية منها والأهلية، حيث تمارس وسائل الإعلام المختلفة المطبوعة والمسموعة والسمع بصرية، وأساليب الاتصال المتعددة فى الوقت الراهن دور

مهم فى تشكيل أجندة اهتمامات أفراد المجتمع وتلبية احتياجاته الاتصالية على اختلاف خصائصهم فى عصر اتسم بأنه عصر الاتصال الإلكترونى وعصر المعلومات والتعلم مدى الحياة وعصر الاتصال الفضائى حيث تزدحم السماء بمئات القنوات والشبكات العامة والمتخصصة المفتوحة والمشفرة، الحكومية والخاصة، الأرضية والفضائية، المحلية والقومية والدولية الوطنية والأجنبية الوافدة.

وتسعى هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على دور المرأة العربية فى الإعلام التليفزيونى الفضائى نظراً إلى ما أصبحت تمثله القنوات الفضائية – كنمط للاتصال التليفزيونى عن بعد متعدياً كل الحواجز الجغرافيا والمكانية والزمنية والسياسية والثقافية – من مكانة متقدمة وسط الوسائل الأخرى على مستوى أفضليات الجماهير فى مجالات عدة من حيث متابعة شئون المجتمع ومراقبة البيئة على كل المستويات المحلية والإقليمية والدولية، والتثقيف والانفتاح على الغير، والترفيه والتسلية، والتعليم النظامى والتعلم مدى الحياة، والتعبير عن الذات من خلال تفعيل الحق فى الاتصال بمعناه الشامل فى أن يعلم الفرد، والحق فى أن يعلم عن نفسه طبقاً لما تضمنه الإعلان العالمى لحقوق الإنسان.

وفى إطار ذلك نعرض لعدد من النقاط مسترشدين بمجموعة من الدراسات السابقة وبشكل خاص ما ورد فى مجلة " الإذاعات العربية " العدد رقم (١) لسنة ٢٠٠٨ حول المرأة العربية فى الفضاء السمعى بصرى والذى كان لمعدة الورقة شرف المشاركة فيه بتقرير عن المرأة المصرية فى الفضاء التليفزيونى.

أولاً : ما مدى إقبال الفتيات العربيات على دراسة علوم وفنون الإعلام والاتصال؟ وما مدى انعكاس ذلك على البيئة الإعلامية الفضائية على مستوى الممارسة؟

ثانيًا : المرأة المصرية فى الفضاء الإعلامى نموذجا.

أولاً : ما مدى إقبال الفتيات العربيات على دراسة علوم وفنون الإعلام والاتصال؟ وما مدى انعكاس ذلك على البيئة الإعلامية على مستوى الممارسة؟

يشير كثير من الدراسات التى أجريت فى عدد من الدول العربية على مدى السنوات الأخيرة فى كل من مصر والمغرب والجزائر وتونس والأردن إلى أن أعداد الطالبات فى كليات ومعاهد وأكاديميات وأقسام الصحافة والإعلام منذ النصف الثانى من تسعينيات القرن العشرين يفوق أعداد الطلاب الذكور، وبالتالى ينسحب ذلك على نسب تخرج الطالبات وأعداد المقبلات على العمل الإعلامى خصوصًا فى مجال التليفزيون على مستوى الإعداد والتقديم.

وفى تونس تحديداً تشير الإحصائيات المتوافرة إلى أن الطالبات فى السنة الأولى يمثلن حوالى ٦٠٪ لترتفع فى السنة الثانية إلى حوالى ٧٥٪ فى العام الجامعى ٢٠٠٦/٢٠٠٧ وتتوسع الفجوة فى مرحلة الماجستير لتصل إلى ٧٧٪ من مجموع المقيدين بالنسبة للماجستير المهنى فى تكنولوجيا الإعلام والاتصال وليفوق ٧٧٪ فى ماجستير الاتصال البيئى.

وبمراجعة سجلات كلية الإعلام جامعة القاهرة الكلية الأم لكليات الإعلام فى المنطقة العربية، والتى يعود تاريخ تأسيسها إلى بداية السبعينيات من القرن العشرين فى إطار تطوير قسم الصحافة بكلية الآداب تمشيا مع تطور الدراسات الإعلامية وتعدُّد وتنوُّع وسائل الإعلام نجد نفس الملاحظة ونفس الأوضاع حيث ارتفاع عدد الطالبات عن أعداد الطلاب الذكور بشكل ملحوظ خصوصًا فى قسم الإذاعة والتليفزيون.

وهو ما يتكرر أيضًا فى بقية أقسام الإعلام بالجامعات المصرية الحكومية كجامعة حلوان وجامعة عين شمس، وبما فى ذلك الجامعات الإقليمية شمالاً وجنوبًا ويمتد إلى الجامعات الخاصة، كما أن حجم أعضاء هيئة التدريس والمقيدين فى مرحلة

الدراسات العليا بكل التخصصات الإعلامية (الصحافة والإذاعة والتليفزيون والعلاقات العامة والإعلان) يتسم بحضور واضح للعنصر النسائى، فمثلا قسم الصحافة بالكلية يضم حاليا (٢٠٠٨) عدد ٥٩ عضو هيئة تدريس ومعاون (معيدين ومدرسين مساعدين) من بينهم ٣٢ من الإناث مقابل ٢٧ من الذكور. وقسم الإذاعة والتليفزيون يضم عدد ٦٣ عضو هيئة تدريس ومعاون من بينهم ٤٢ من الإناث مقابل ٢١ من الذكور. وقسم العلاقات العامة والإعلان يضم عدد ٥٢ عضو هيئة تدريس ومعاون بينهم ٣٣ من الإناث مقابل ١٩ من الذكور. وتتمثل مشاركة عضوات هيئة التدريس فى مجلس الكلية فى عدد ٧ عضوات من إجمالى عدد أعضاء المجلس والبالغ ١٥ عضوا مما يعكس حجم للمشاركة النسائية الواضحة فى إدارة الشئون التعليمية والبحثية وخدمة شئون المجتمع والبيئة على مستوى المؤسسة.

ويدفعنا ذلك إلى مراجعة وضع المرأة العربية فى التليفزيونات العربية وهل مشاركتها على مستوى الممارسة وسلم الإدارة فى القنوات والشبكات التليفزيونية العربية بنفس حجم تواجدها فى المؤسسات الأكاديمية؟ بمعنى أخر إلى أى مدى ينعكس هذ التراكم العددى الكمى فى المؤسسات العربية الأكاديمية المتخصصة فى الدراسات الإعلامية على واقع العمل الإعلامى فى القنوات الفضائية العربية؟

تأتى الإجابة عن هذه التساؤلات مشيرة إلى أن الإقبال والتفوق الدراسى للمرأة العربية فى مجال الإعلام لم ينعكس بعد على مستوى المشاركة الفاعلة والمؤثرة فى عالم التلفزيونات العربية بعد إلا من حالات ونماذج محدودة نشـــير إلى بعضهـا فيما يلى:

المظاهر المحدودة لمشاركة المرأة فى الإعلام التليفزيونى العربى :

يأتى الاستثمار العربى فى مجال صناعة التليفزيون من أصحاب الأعمال من الرجال حيث القنوات الفضائية المصرية والعربية الخاص منها يملكها رأس مال عربى

للمستثمرين من الرجال مثال المحور ٢٠٠١ رئيس مجلس إدارتها والمساهم الرئيسى فيها رجل الأعمال حسن راتب، مجموعة قنوات دريم ٢٠٠١ رئيس مجلس إدارتها رجل الأعمال أحمد بهجت، قناة التبادل الإخبارى الخاصة Video Cairo Sat ٢٠٠١ أيضا لمحمد جوهر ، قناة مصر السياحية MTC ٢٠٠١، وهى أول قناة تؤسسها وتمولها وتديرها امرأة المخرجة فريدة عرمان، قناة مزيكا الفضائية Mazzika Tv ٢٠٠٣ لرجل الأعمال جمال مروان وقناة OTV لرجل الأعمال نجيب ساويرس ، وقنوات ميلودى الفضائية Melody ٢٠٠٣، وقنوات MBC بتمويل سعودى للمستثمرين/ محمد إبراهيم والشيخ وليد إبراهيم المقربين للحكومة السعودية وشبكة راديو وتليفزيون العرب ١٩٩٣ لمؤسسها وصاحبها الشيخ صالح كامل. وتولت بعض العناصر النسائية مركز القيادة فى عدد من قنوت هذه الشبكة منهن الفنانة صفاء أبو السعود مؤسس الشبكة وقناة المستقبل اللبنانية ١٩٩٣ لمؤسسها رئيس الوزراء اللبنانى رفيق الحريرى، ومما تجدر الإشارة إليه أن من بين المستثمرين فى مؤسسة الحريرى والتى آلت إليها القناة السيدة بهية الحريرى والسيدة نازك الحريرى ، وقنوات روتانا ٢٠٠٣ للأمير الوليد ابن طلال بن عبد العزيز والشيخ صالح كامل . وتأتى قناة هى الفضائية (قناة المرأة العربية) والتى انطلقت عام ٢٠٠٣ وشعارها العين بتمويل من عدد من رجال وسيدات المال العرب واللبنانيين وبالتعاون مع بعض الجمعيات الأهلية النسائية فى لبنان وعدد من الدول العربية مما يعد توجهًا إيجابيًا أن تأتى قناة مخصصة للمرأة بمساندة وتشجيع من أصحاب المال من الرجال ومساهمة من النساء لتأكيد أن المسئولية مشتركة بين عنصرى المجتمع وأيضا بما يعكس ما تتمتع به سيدات الأعمال من وعى بأهمية الاستثمار فى مجال صناعات الإعلام عامة والإعلام المتخصص لخدمة قضايا المرأة والأسرة بشكل عام.

وهكذا يلاحظ أن المرأة العربية جاءت مساهمتها فى مجال الاستثمار والتمويل التليفزيونى محدودة حتى الآن وأن خوضها لهذا المجال كثيرا ما تكون مقرونة

بعوامل أسرية عائلية ، وهو عكس ما عرف عن دخول المرأة العربية كمنتجة سينمائية فى مصر مبكرًا منذ بداية الإنتاج السينمائى فى البلاد فى الربع الأول من القرن العشرين من خلال السيدة آسيا والسيدة مارى كوينى ومن بعدهن الفنانة ماجدة الصباح.

تمثيل المرأة ومشاركتها فى التليفزيون الفضائى يتأثر بأن طبيعة العمل فيها لا يقتصر على خريجى كليات الإعلام وإنما هو متاح لأى تخصص خصوصًا على مستوى الإعداد والتقديم.

كما قد تقف العادات والتقاليد أمام عمل المرأة فى مجال التليفزيون فى بعض الدول العربية أو على الأقل بين أوساط معينة بحيث تتيح لهن فرصة الدراسة بكليات وأقسام الإعلام ولكن لا يسمح لهن بعد بالعمل أمام الكاميرات وعلى الشاشة، بل وداخل المؤسسة التليفزيونية نفسها لما يخص طبيعة العمل من الاختلاط أو الوجود لساعات طويلة أو السفر والتنقل وهو عكس أعمال أخرى كالتدريس أو تخصيص مصارف النساء أو العمل فى المستشفيات .

وهو ما يعكس العلاقة القوية بين السماح أو إتاحة الفرصة لعمل المرأة فى مجالات بعينها، والظروف المجتمعية والعادات والتقاليد والمفاهيم السائدة فى المجتمع.

وإذا كانت بعض الدول تسعى إلى تقليل الهوة بين النساء والرجال فى مجالات العمل المختلفة داخل مؤسَّساتها الإعلامية من خلال تشجيع وإتاحة الفرصة أمامهن للعمل فى برامج بعينها وفرق التحرير فى الإذاعات والتليفزيونيات حيث تمثل المرأة فى منطقة المغرب العربى (ماعدا موريتانيا وليبيا) ولبنان ومصر ما بين ٢٥ و٣٥٪ بينما لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة فى بعض الأقطار العربية الأخرى. وقد لا تجد لها موطئ قدم.

وفى هذا المجال نجد من الموضوعية أن نشير ونعرف بعض النماذج الناجحة من الإعلاميات العرب.

إعلاميات برزن على الفضائيات العربية:

نجوى قاسم من خلال قناة العربية فى برنامج "بانوراما" بالتناوب مع منتهى أبو دلو، والبرنامج يطرح فى كل حلقة قضيتين أو ثلاث قضايا للحوار، ومن أبرز القضايا التى ناقشها البرنامج على سبيل المثال :

- الذكرى الأولى لحرب تموز فى لبنان.
- لقاء ممثلين لسياسيين فى باريس.
- الهجرة إلى إسرائيل سرا بتشجيع من جهات إسرائيلية.
- الجديد فى مبادرة أولمرت بالنسبة إلى قيام دولة فلسطين.
- قضية الخلاف بين حماس وفتح.
- لماذا منعت قوى الأمن اللبنانية من دخول مربع حزب الله؟

وهكذا يتضح جدية الموضوعات وسخونتها وحساسية الملفات التى يتم التطرُّق إليها من فريق البرنامج ومما يحسب للإعلاميتين القيام بمهام الإعداد والتقديم مما ينعكس على مستوى التمييز فى التقديم وإدارة الحوار مع المشاركة فى البرنامج من مختلف التخصصات. ورغم البرنامج يغلب عليه الطابع السياسى فإن بعض حلقاته تتناول بعض القضايا أو الملفات أو الأحداث الأخرى ومنها على سبيل المثال قضية المتاجرة فى نقل الأعضاء البشرية وقضية خطف سبعة وثلاثين عضوا من أعضاء اللجنة الأولمبية العراقية.

* جزيل خورى من خلال قناة العربية أيضا فى برنامج "بالعربى" الذى يتميز بعرض عدد من القضايا والموضوعات بعمق ومن أمثلة ما تناولته معدة ومقدمة البرنامج من موضوعات:

- مناقشة اغتيال النائب وليد عيدو.
- انتخاب زعيمين لحزب العمل الإسرائيلى.
- دور الجامعة العربية نحو القضية اللبنانية.

* ليلى الشيخلى وجمانة نمور وخديجة بن قنة من خلال قناة الجزيرة فى برنامج "ما وراء الخبر" ذات الطابع السياسى حيث يتناوبن الإعداد والتقديم؛ ومن القضايا التى تم تناولها:

- مستقبل العلاقات بين القاهرة وطهران.
- رد حركة فتح على تصريح هانى الحسن.
- قضية مصرع رجل الأعمال المصرى فى العاصمة البريطانية.
- الانتخابات الفرنسية.
- رأى محكمة العدل الدولية فى بناء الجدار العازل.

وكثيراً ما تدعم القائمات على البرنامج موضوع الحلقة بتقارير مصورة حية من موقع الحدث مما يعكس المهنية العالية للقائمات عليه كما أن هذا البرنامج يمثل وجهة نظر القناة مما يعكس حجم وثقل القائمات عليه بالنسبة لمالكى القناة والقائمين على إداراتها .

* سهى كراجة من خلال القناة الأردنية فى برنامج "فى دائرة الضوء" من إعدادها وتقديمها وهو برنامج أسبوعى خاص بالمرأة وتتكون كل حلقة من جزأين الأول إخبارى عن القضايا التى تهم المرأة، والثانى يعرض القضية أو مشكلة خاصة بالمرأة والأسرة ومن أمثلة ما تناولته معدة ومقدمة البرنامج من موضوعات :

- المشهد الانتخابى للانتخابات البلدية.

- إلغاء ختان الإناث فى مصر والسودان.

- قانون الجمعيات الخيرية.

- تجربة المرأة فى الأحزاب.

- المرأة فى المجال الاجتماعى التطوعى.

ويتضح من متابعة البرنامج الجرأة فى تناول بعض الموضوعات مما يقع فى دائرة المحظورات (التابو الإعلامى) بموضوعية والتبسيط العلمى لبعض الموضوعات دون تسطيحها والعمق فى تناول القضايا وتحليلها وتبريرها وتوثيقها بالأدلة القانونية مما يعكس مدى الجهد المبذول فى الإعداد واحترام المشاهد.

* نشوة من خلال قناة دوبى فى برنامج "نشوة" من إعدادها وتقديمها وهو برنامج يعرض لقضايا المعاقين جسديا وفكريا ومن القضايا التى طرحتها :

- نماذج ناجحة من المعاقين وكيفية تغلبهم على ما يواجههم من مشاكل.

- حقوق المعاقين فى المواثيق الدولية.

ويأتى هذا البرنامج ليمثل ما يعرف بالإعلام الوقائى لسعيه لنشر الوعى للاكتشاف المبكر للإعاقة ، تفادى حدوث الإعاقات من التوعية بأهمية اتباع التعليمات والإجراءات الصحية وتفادى الزواج من الأقارب دون الكشف السابق توعية الجماهير بأساليب التعامل مع المعاقين وأساليب دمجهم فى المجتمع.

ويعكس هذا الرصد أن هناك مساهمات ناجحة لعدد من الإعلاميات العربيات فى مجالات مختلفة من البرامج السياسية والبرامج الاجتماعية وبرامج الطوائف والتى يصنفها البعض بالبرامج الجادة وهو ما يجب أن يشجع وأن يزداد مع التزايد المتوالى للقنوات التليفزيونية العربية.

وإلى جانب هذه النماذج من البرامج الناجحة فمما يحسب للإعلاميات العربيات القائمات على عدد من القنوات العربية إسناد مهام تغطية الأخبار والأحداث على مستوى الأحداث الساخنة والحروب والمعارك والكوارث فى عدد من المناطق والدول مما يعكس الفكر المستنير بأن الإعلامية ليست مجرد وجه جميل جذاب ذات طلة على الشاشة بقوم ممشوق وملابس أنيقة على آخر موضة وإنما هى فى الأساس كادر مؤهل مدرب مثقف واعٍ بالقواعد المهنية وبتكنولوجيا العصر جريئة مقدامة معطاءة إلى أبعد الحدود ... ومن أمثلة من قمن بدور فاعل فى تغطية الأحداث فى المناطق الملتهبة نذكر على سبيل المثال وليس الحصر :

- جيفارا البديرى وشيرين أو عاقلة وجنان المصرى اللاتى كان لهن دور بارز فى تغطية فى فلسطين المحتلة، وربما مكتبى ونجوى قاسم ونجاة شرف الدين اللبنانيات الجنسية واللاتى غطين الأحداث فى أفغانستان والعراق ولبنان. كما حقق عدد من الإعلاميات المكانة والشهرة فى مجال قراءة وتقديم النشرات الإخبارية خصوصًا فى قناة الجزيرة والعربية.

ولا يقتصر إسهام المرأة فى الإعلام الفضائى على الإعداد والتقديم وإنما يمتد ليشمل فى بعض القنوات المهام والوظائف التقنية والفنية كالتصوير والمونتاج والإخراج والهندسة الإذاعية إلى جانب الوظائف الإدارية كالتخطيط البرامجى وبحوث المشاهدين والمتابعة والتبادل البرامجى والمكتبات التليفزيونية غير ذلك من المجالات ...

وفى المقابل يوجد عدد من الإسهامات فى برامج تقدم مضامين سطحية دون الالتزام بالأعراف والتقاليد الشرقية فى عدد من القنوات الخاصة يغلب عليها طابع المسابقات الغنائية أو المسابقات فى الرقص متناسين أن وظيفة التليفزيون كوسيلة بيتية تتمثل فى تقديم الترفيه الراقى والتسلية المفيدة بعيدا عن الإسفاف أو الألفاظ الخارجة أو الإباحية فى الملابس أو الحركات أو الأفعال أو الإيماءات ... مما يدعونا

إلى عدم التعميم أو إطلاق الأحكام العامة فى مجال دور المرأة العربية فى الفضاء التليفزيونى العربى.

وهكذا يمكن القول إن المرأة العربية تشارك بأشكال ونسب ومستويات مختلفة فى الساحة الإعلامية الفضائية ولكن ما زالت هذه المساهمة فى حاجة إلى مزيد من التمكين والتشجيع وأيضاً الدراسات التحليلية والتقييمية .

ثانيا : المرأة المصرية فى الفضاء الإعلامى:

١- القيادات النسائية المصرية فى الإذاعة :

يعود بدء الإذاعة المصرية إلى مايو ١٩٣٤، وقد وصلت المرأة فيها إلى وظائف الإدارة العليا من خلال تعيين السيدة صفية المهندس كرئيس للإذاعة المصرية سنة ١٩٧٥، أى بعد واحد وأربعين عاما من تأسيسها، وجاءت السيدة إيناس جوهر لتصبح ثانى امرأة مصرية تشغل هذا المنصب الإعلامى المهم من عام ٢٠٠٥ وحتى الآن والذى يضم عدداً من الشبكات :

- شبكة البرنامج العام (الشبكة الرئيسية).
- شبكة صوت العرب .
- شبكة القرآن الكريم.
- شبكة الشرق الأوسط.
- شبكة الشباب والرياضة.
- شبكة المحليات والتى تضم بدورها عشر خدمات تغطى أقاليم مصر من الشمال إلى الجنوب ومن الغرب إلى الشرق.

- شبكة الإذاعات الموجهة والتى تضم ٤٩ خدمة تبث بـ ٣٥ لغة مخاطبة خمس مناطق فى العالم فى إفريقيا وآسيا وأوربا والشرق الأوسط والأمريكتين.

- شبكة الإذاعات المتخصصة بخدمتها المختلفة.

هذا إلى جانب تولى أكثر من قيادة إعلامية رئاسة إحدى الشبكات أو المحطات ومما يدعو إلى إلقاء الضوء أن أغلب الخدمات المصرية شغلت فيها المرأة مراكز المسئولية والإدارة العليا، فمثال الشبكة الرئيسية تولت فى فترة السيدة صفية المهندس رئاستها وشبكة الشرق الأوسط تولت رئاستها كل من السيدة نجوى أبو النجا ونادية صالح وحاليا انتصار شلبى، وتولت شبكة الشباب والرياضة على مدى تاريخها كل من السيدة أسامة سيد وسهير الباشا وشبكة صوت العرب تولتها السيدة أمينة صبرى والسيدة نبيلة مكاوى وشبكة القرآن الكريم تولتها لفترة الدكتورة هاجر سعد الدين . ونستخلص من هذا الواقع ثقة القيادة العليا فى الكوادر الإعلامية النسائية وعدم وجود تمييز نوعى فى اختيار القيادات وأيضا المستوى المهنى والإدارى لمثل هذه لنماذج وقدرتها على تحمل المسئولية . إلا أنه من الملاحظ محدودية تولى المرأة رئاسة الإذاعات الإقليمية البعيدة فى جنوب مصر أو فى المناطق الحدودية .

٢ - القيادات النسائية فى التليفزيون المصرى:

يعود تاريخ التليفزيون المصرى إلى سنة ١٩٦٠ بينما وصلت المرأة فيه كقيادة عليا سنة ١٩٧٧ يتولى السيدة تماضر توفيق رئاسة هذا الجهاز الإعلامى المهم وتوالى على رئاسة الجهاز على مدى عمره عدد من القيادات منهن همت مصطفى ١٩٨٠ وسامية صادق ١٩٨٢ وسهير الأتربى ١٩٩٥ ومرفت رجب ٢٠٠١ وزينب سويدان ٢٠٠١ وسوزان حسن ٢٠٠٥ وحتى الآن، وبالتالى تكون نسبة

من تقلدن منصب رئاسة التليفزيون المصرى على مدى تاريخه من ١٩٦٠ وحتى ٢٠٠٨ بنسبة ٧٠٪ (ثلاث رجال وسبع سيدات على مدى ثمانية وأربعين عامًا).

٣ - القيادات النسائية المصرية فى قطاع القنوات الفضائية:

دخل الإعلام المصرى مجال البث الفضائى عام ١٩٩٠ حيث أطلقت الفضائية المصرية وكانت أول رئيسة لها السيدة سهير الأتربى ومع إنشاء القطاع الفضائى باتحاد الإذاعة والتليفزيون تعاقبت على رئاسته الأستاذة سناء منصور من ١٩٩٥ وحتى ٢٠٠١ ثم د. درية شرف الدين من ٢٠٠١ وحتى ٢٠٠٨ حيث أسند إلى السيدة سوزان حسن إلى جانب رئاستها لقطاع التليفزيون.

٤ - القيادات النسائية وقطاع القنوات المتخصصة:

شمل هذا القطاع أكثر من ١٢ خدمة متخصصة على مستوى:

الأخبار والمنوعات والأسرة والطفل والثقافة والرياضة والدراما والمعلومات والتعليم بكل مراحله والبحث العلمى والتنوير وتعاقبت على رئاسته كل من السيدة نجوى أبو النجا من ٢٠٠١ وحتى ٢٠٠٤ والسيدة تهانى حلاوة من ٢٠٠٤ وحتى ٢٠٠٧ حيث تولى رئاسته المهندس أسامة الشيخ.

وفى إطار هذه لقنوات المتخصصة على مستوى المضمون أو الهدف تولى عدد منها كل من سلمى الشماع وسامية شرابى ود. عفاف طبالة وسهير شلبى وشافكى المنيرى ومرفت فراج مما يعكس وجود المرأة المصرية بوضوح فى مجال العمل التليفزيونى معنى مستوى الإدارة العليا بما يمكنها من المشاركة فى وضع السياسات واتخاذ القرارات .

ولم تتوقف المشاركة النسائية على هذا، بل كان للإعلاميات المصريات وجود على مستوى الوظائف العليا الإدارية حيث تقلدت السيدة تماضر توفيق رئاسة قطاع الأمانة العامة ١٩٧٧ وعينت السيدة علية جوهر رئيسا لقطاع الشئون المالية والاقتصادية سنة ٢٠٠٣ وحتى ٢٠٠٤ تلاها السيدة نادية صبحي من مايو ٢٠٠٤ وحتى الآن وتولت المهندسة سوسن مضيلحي رئاسة قطاع الهندسة الإذاعية عام ٢٠٠١ وتولت السيدة فاطمة فراج قطاع الإنتاج عام ٢٠٠٤ وتولت سهير الإتربى منصب القائم بأعمال رئيس مجلس الأمناء عام ١٩٧٧ وأيضًا تولت نفس المنصب السيدة زينب سويدان عام ٢٠٠٤.

ويعكس هذا تعدد المجالات التى خاضتها الإعلاميات المصريات على مختلف مستويات الإدارة التليفزيونية فى مصر. وفى ضوء دراسة سابقة أجريت على ١١٥ مفردة من القيادات الإعلامية النسائية عام ٢٠٠٥ عن العوامل المؤثرة على القيادات الإعلامية النسائية باتحاد الإذاعة والتليفزيون أوضحت الدراسة عدداً من النقاط منها:

- ٩,٦٠٪ من المبحوثات يشعرن أن وصولهن لمواقع القيادة قد جاء فى وقته ولم يتأخر.

- ٣,٨٤٪ من المبحوثات يشعرن بالرضا الوظيفى مقابل ٧,١٥٪ من المبحوثات لا يشعرن بالرضا الوظيفى.

- ٢,٨٥٪ من المبحوثات راضيات عن حصة المرأة على مستوى المراكز القيادية العليا داخل الاتحاد مقابل ٨,١٤٪ يجدن أن النسبة أقل مما يجب ولا تتفق مع حجم عمالة المرأة داخل الاتحاد وما يتمعن به من مهارات وخبرة تؤهلن لشغل المراكز القيادية .

وفيما يخص الضغوط المهنية والمعوقات التى تؤثر على أداء عينة الدراسة أشارت النتائج على :

- نقص الموارد والإمكانيات بنسبة ٩١,٤٪ .

- ضغوط الرؤساء من الرجال بنسبة ٥٠,٦٪.

- ضغوط من السياسة العامة بنسبة ٤٤,٢٪.

- معتقدات المجتمع وعاداته بنسبة ١٨,٢٪.

- ضغوط رقابية بنسبة ٩,١٪.

- الزملاء وعدم تعاونهم بنسبة ٣٦,٤٪.

- الجمهور بنسبة ٧,٨٪ .

ويلاحظ أن هذه الضغوط أغلبها مهنية إدارية والمحدود منه المرتبط بثقافة المجتمع مثل التمييز النوعى فى الترقى بنسبة ١٢٪.

ومن واقع المتابعة ورصد إسهام العنصر النسائى فى مجالات الإنتاج التليفزيونى يتضح تعدد الأدوار وتحقيق نسبة كبيرة منهن للشهرة والنجومية وحصولهن على جوائز التفوق والتميز فى عدد من المهرجانات المحلية والعربية ونذكر فى هذا الصدد على سبيل المثال:

السيدة كوثر هيكل : التى جمعت بين الوصول إلى رئاسة القناة الثانية وكونها واحدة من أهم الأقلام التى تخصصت فى الكتابة التليفزيونية وقد بدأت العمل بالتليفزيون مع بدايته عام ١٩٦٠. وكانت أول امرأة تكتب قصة وسيناريو وحوار لدراما تليفزيونية سنة ١٩٦٣ تمثيلية بعنوان "لمن نحيا؟".

وكانت تمثيليتها الثانية عام ١٩٦٩ بعنوان "فى مفترق الطرق" كما قدمت المسلسلات عام ١٩٨١ من خلال مسلسل "عصفور فى القفص" وخاضت كوثر هيكل أيضا مجال الكتابة للأفلام التليفزيونية عام ١٩٨٦ من خلال فيلم "وصية زوجتى".

وفية خيرى : التى قدمت عدداً من التمثيليات التليفزيونية منها: (الست الكبيرة) عام ١٩٦٣ و (بلا قناع) عام ١٩٧٠ و (لونا برك) عام ١٩٧٤. كما قدمت عديداً من المسلسلات منها (المرأة والظل) عام ١٩٧٤ و (زوجات صغيرات) عام ١٩٨٥ و (الحب والاختيار) عام ١٩٩٦.

فتحية العسال : التى بدأت من خلال الكتابة للراديو ومنها انطلقت إلى المسرح ثم التليفزيون حيث قدمت عدداً من التمثيليات منذ عام ١٩٦٧ ومنها (حبال من حرير) عام ١٩٦٧ ومنها: و (لحظة صدق) عام ١٩٧٥ و (أشواك الحب) عام ١٩٩٧ و (زوجتك نفسى) ٢٠٠١. كما قدم العديد من المسلسلات منها : (بدر البدور) عام ١٩٧٢ و (هى والمستحيل) عام ١٩٧٩ و (حتى لا يختنق الحب) عام ١٩٨٣ و (حصاد الحب) عام ١٩٩٣ و (شمس منتصف الليل) عام ٢٠٠٢.

وعلى مستوى الإخراج برز عدد من المخرجات منهن :

علوية زكى : التى اشتهرت بإخراج التمثيليات القصيرة مثل : (المزيف) عام ١٩٦٥ و (حكاية مرعى) عام ١٩٦٧ و (فتح) عام ١٩٦٨ و (الطائر الجريح) عام ١٩٦٨ بالإضافة إلى عدد مجموعة تمثيليات بعد حرب يونيو ١٩٦٧. (كما أخرجت تمثيلية السهرة مثل (حارة المغربى) و (تزوجنى يا غبى) عام ١٩٦٨. واتجهت إلى إخراج تمثيليات السهرة الطويلة ومنها (اليوم الثامن) و(الدباب) عام ١٩٦٩ و (الصمت) عام ١٩٧٢ و (الغرباء لا يشربون القهوة) عام ١٩٧٦. وأخرجت عدداً من المسلسلات ومنها: (ليالى الحصاد) عام ١٩٧٥ و (غريب الحى) عام ١٩٨٠ و (نهاية العالم ليست غدا) عام ١٩٨٤ و (البحيرات المرة) عام ١٩٨٨ و (قلب الأسد) عام ١٩٩٥ و (رسالة خطرة) عام ١٩٩٧. وامتد إبداع علوية زكى منذ السبعينيات إلى إخراج الأفلام التليفزيونية ومنها (طيور الشمال) عام ١٩٧٢ و (الشبكة) عام ١٩٧٤ و (رجل اسمه عباس) عام ١٩٨٣ و (ترويض رجل) عام ١٩٨٨. ونالت علوية زكى شهادة الدولة التشجيعية ووسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى عام ١٩٧٥/١٩٧٦.

مجيدة نجم : التى بدأ مشوارها فى الإخراج منذ عام ١٩٦٥ حيث قدمت عدداً من التمثيليات منها (منى) عام ١٩٦٥ و (وقت للضياع) عام ١٩٧٠ و (أصبحوا خمسة) عام ١٩٨٤ و (رجل وامرأة) عام ١٩٩٠ و (الحب والظلال) عام ١٩٩٠ و (البحث عن شقة الزوجية) عام ٢٠٠٠ و(شكرا جدتى) عام ٢٠٠٢. كما أخرجت عدداً من المسلسلات منذ عام ١٩٧٥ ومنها على سبيل المثال (الصقر الذهبى) عام ١٩٧٥ و (الحب والسنين) عام ١٩٧٦ و (الخاتم الماسى) عام ١٩٧٧و (زوجات صغيرات) عام ١٩٨٦، وكان لها دور بارز فى تقديم عدد من مسلسلات الأطفال التى تجمع بين الدراما والاستعراض منها (أجمل الزهور) عام ١٩٨٥ و (زهرة من بستان) عام ١٩٨٨ و (أسامة وسكة السلامة) عام ١٩٩٠.

علية ياسين : والتى بدأت نشاطها فى الإخراج منذ عام ١٩٦٥ حيث أخرجت عدداً من التمثيليات منها (عريس وست بنات) عام ١٩٦٥ و (بعد الخريف) عام ١٩٦٧ و (بلا قناع) عام ١٩٧٠ و(الإوزة) عام ١٩٧٣. كما أخرجت عدداً من المسلسلات منذ عام ١٩٧١ ومنها (وسط الزحام) عام ١٩٧١ و (المرأة والظل) عام ١٩٧٤ و (بلا خطيئة) عام ١٩٧٩ و (العودة) عام ١٩٨٠ و (محاكمة الدكتورة منى) عام ١٩٨٤ و(وداعا يا ربيع العمر) عام ١٩٩١ و (من الذى لا ينسلك) عام ١٩٩٤ و (بريق فى السحاب) عام ١٩٩٦ و (زمن العطش) عام ٢٠٠٠. وقد حصلت به على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٥. كما حصلت على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٧٦.

شويكار زكريا : والتى بدأت إخراج التمثيليات منذ عام ١٩٦٣ ومن أعمالها (موت موظف) عام ١٩٦٣ و (خلف الجدار) عام ١٩٦٨ و (الرجل الذى كان يفكر) عام ١٩٧٣. كما أخرجت شويكار زكريا عدداً من المسلسلات منها (القلعة) عام ١٩٧٦ و(الحب فى الخريف) عام ١٩٨٢ و(هى وهؤلاء) عام ١٩٩٤ و (عطاء بلا حدود) عام ١٩٩٤.

إقبال الشاروني : بدأت بإخراج التمثيليات منذ عام ١٩٧٦ ومنها (بلا شخصية) عام ١٩٧٦ و(النافذة) عام ١٩٧٠ (والعجوز) عام ١٩٧٥ و(الشاهد) عام ١٩٧٩ و(الجنة المهجورة) عام ١٩٨٤ و(الألبوم) عام ١٩٩٢ و(الفارابى) عام ١٩٩٥ . كما أخرجت عدداً من المسلسلات منها: و(سقطت أوراق الربيع) عام ١٩٧٧ و(حديقة الزوجات) عام ١٩٧٩ و (جبال الصبر) عام ١٩٨١ و(المحامية) عام ١٩٨٦.

أنعام محمد على : (والتى أخرجت عدداً من المسلسلات بدءًا من عام ١٩٦٥ منها المسلسل البرامجى حول محاربة الخرافة (نصف درامى) عام ١٩٦٥ وحلقات (سيداتى آنساتى) ومسلسل (متصل منفصل) ١٩٧١/١٩٦٩ و(هى المستحيل) عام ١٩٧٩ و(الحب وأشياء أخرى) عام ١٩٨٦ و(ضمير أبلة حكمت) عام ١٩٩١ و (أم كلثوم) عام ١٩٩٩، كما أخرجت عدداً من التمثيليات منذ عام ١٩٨١ منها (أم مثالية) عام ١٩٨١ و(دولت فهمى التى لا يعرفها أحد) عام ١٩٨٧ و(نونة الشعنونة) عام ١٩٩٤ كما أخرجت أنعام محمد على عدداً من أفلام التليفزيون منها (آسفة أرفض الطلاق) عام ١٩٨٥ و(حكايات الغريب) عام ١٩٩٢ و(الطريق إلى إيلات) عام ١٩٩٥.

وهكذا يتضح أن مجالات الإبداع قد شهدت إسهامات واضحة ومتعددة للمرأة فى مجالات عدة الكتابة والإخراج إلى جانب المونتاج والإدارة.

مشاركة المرأة فى المضامين البرامجية :

تبين أن المرأة كقائم بالاتصال شاركت فى كلٍّ من المضامين الجادة **Serious Programs** والمضامين الخفيفة **Non-serious Programs** على حد سواء.

أولاً :

- ساهمت المرأة فى الإذاعة فى تقديم البرامج ذات المضامين الجادة والتى تستهدف جمهوراً عامًا مثل البرامج السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والصحية مثل : برنامج : "اتجاهات صحفية" فى إذاعة الأخبار و"كلام فى الصحافة" وبرنامج "اقتصاديات" فى البرنامج العام وبرنامج "النص الحلو" فى صوت العرب، وبرنامج"خمسة لصحتك" و"تحت العشرين" فى الشرق الأوسط وبرنامج "أجمل ما تعلَّمت " فى الإذاعة التعليمية، وبرنامج "ساعة سياحة" فى الشباب والرياضة.

- كما ساهمت المرأة فى تقديم المضامين الخفية مثل الأغانى والمنوعات، ومن هذه البرامج على سبيل المثال : "مارثون الأغانى" فى صوت العرب و"مسدجات على الهواء" و" سحر المغنى" فى الشرق الأوسط و"كلاكيت أغانى سينما" فى البرنامج العام.

ثانيا :

- ساهمت المرأة فى التليفزيون فى تقديم البرامج ذات المضامين الجادة مثل البرامج السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والصحية مثل : برنامج "كلام اليوم" وبرنامج "نهاية الأسبوع" فى القناة الأولى وبرنامج "حدث اليوم" وبرنامج "القاهرة على الهواء" فى القناة الثالثة، وبرنامج "اشتكى والحل عندنا" فى القناة الثالثة وبرنامج "صفصافة" فى القناة الثانية، وبرنامج "هى" فى القناة الأولى وبرنامج "طبيبك على الهواء " فى القناة الثالثة.

- إن المرأة - كقائم بالاتصال - كان لها دور بارز وفاعل فى تقديم بعض البرامج التليفزيونية المؤثرة التى تشتمل على الرأى والمناقشة المتعمقة وتناول المجالات المهمة فى حياة جمهور المشاهدين ومن هذه البرامج على سبيل

المثـال : برنـامج " الظل الأحمـر" وبرنامج "فـى العـمق" وبرنـامج "سـؤال" فى القناة الثانية، وبرنامج "اتكلم" و"وسط البلد" فى القناة الأولى.

- سـاهـمت المرأة فى إخـراج البـرامج مـثل برنامج "فـى العـمق" الذى تخـرجـه سعاد عبد الحى وبرنامج مجلة المنوعات الذى تخرجه آمال محمد على.

- ساهمت المرأة أيضا فى التليفزيون - فى تقديم المضامين الخفيفة مثل الأغانى والمنوعـات ، ومن هذه البـرامج على سـبيل المثال : برنـامج "مزيكا" فـى القناة الأولى وبرنـامج "مجلة المنوعات" و"أستوديو النغم" فى القناة الثالثة.

ثالثاً :

- ساهمت المرأة فى القنوات الفضـائية فى تقديم البرامج ذات المضامين الجادة مثل البرامج السياسية والاجتماعية والصحية والاقتصـادية والثقافية، كما سـاهمت فى تقديم المضامين الخفيفة مثل الأغانى والمنوعات وآخر الصيحات فى طرق لف الشـيكولاته وطرق تقديم شبكة العروس وأحدث رنات الموبايل . ولقد تبين من المتابعة العلمية لبرامج القناة الفضائية المصرية ما يلى :

- سـاهمت المرأة فى تقديم بعض البرامـج ذات المضـامين الجادة المتنوعة والتى تحظى بمجـالات اهتـمامـات جـمهور المشـاهدين مثل برنامج "فنجـان قـهـوة" وبرنامج " سـؤال" وبرنامج "وسـط البلد" وبرنـامج "سـاعة زمـن" وبرنـامج "ع الساحة " وبرنامج "انتباه".

- سـاهـمت المرأة فى إعـداد بعض البـرمج - بالإضـافـة إلى التـقـديم - مـثل : برنامج "آخر صيحة" وبرنامج "سباق الزمن الجميل" وبرنامج "أنغام مصرية" وبرنامج "انتباه.

- ساهمت المرأة فى إخراج بعض البرامج مثل : برنامج "آخر صيحة" وبرنامج "سؤال" وبرنامج "فنجان قهوة" و"سباق الزمن الجميل" و"أنغام مصرية".

ومن هنا يتبين أن المرأة المصرية كقائم بالاتصال تعمل على مختلف مجالات وسائل الإعلام، إذ تعمل كمقدمة وكمعدة وكمخرجة للبرامج فى الراديو والتليفزيون والقنوات الفضائية. كما أنها تقوم بدور مهم ومؤثر كمبدعة من خلال عملها ككاتبة وكمخرجة للأعمال الدرامية التى تقدم من خلال هذه الوسائل . ومن الملاحظ أن تقديم البرامج والوقوف أمام الكاميرات يعتبر من أكثر أدوار المرأة وضوحًا كقائم بالاتصال ، بينما يقل دورها فى مجالى الإعداد والإخراج - خصوصًا البرامجى إذ نجد أن نسبة النساء اللاتى قمن بهاتين الوظيفتين - من خلال المتابعة العلمية - أقل بكثير من نسبة الرجال.

وفى نهاية الأمر يمكن القول إنه إذا كانت المرأة قد تقلدت عديداً من المناصب القيادية والإدارية فى مجال الإعلام ، فإنها ما زالت فى حاجة إلى المزيد من الحصول على عدد آخر من هذه المناصب القيادية مثل رئاسة قطاع الأخبار التى لم تشغلها امرأة حتى الآن، وكذلك شركة صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات التى تولى رئاسة مجلس إداراتها ثلاثة عشر رئيسًا كلهم من الرجال منذ نشأتها سنة ١٩٦٤ . ولكن بمرور الزمن سوف تُمنح المرأة فرصًا أخرى فى مجال الإعلام المصرى المسموع والمرئى ، ففى سنة ٢٠٠١ عينت أول امرأة كرئيسة لقطاع الهندسة الإذاعية ، كما عينت أيضًا أول امرأة كرئيسة لقطاع الإنتاج سنة ٢٠٠٤.

إفريقيا فى الإنتاج الفكرى المصرى

نجوى أمين الفوال

مقدمة

منذ أن أخذت حركة التعاون العربى الإفريقى ذروتها فى النصف الثانى من السبعينيات كثر الحديث حول حتمية التلاقى بين المنطقتين، وتناولت بحوث ودراسات عديدة بيان مدى جذرية العلاقات بينهما وعمقها الضارب فى التاريخ منذ نشأة الحضارات فى العالم. وقد انعقدت مؤتمرات علمية عدة لتمحيص هذه المقولات وإثباتها بالأدلة التاريخية القاطعة، الأمر الذى جعلها تلقى الضوء على الجانب الثقافى لتلك العلاقات، وبيان التلاحم الحضارى بين المنطقتين عبر الحقب التاريخية المختلفة والذى نتج عنه عملية التلاحم بين الثقافات والتأثير المتبادل بينهما. وقد بينت هذه الدراسات والمنتديات العلمية أن البعد الثقافى للعلاقات العربية الإفريقية قد مثل الأساس الذى انبنت عليه باقى محاور وأبعاد تلك العلاقات، كما مثل الجذور الثابتة التى منحت تلك العلاقات قوتها الدافعة واستمراريتها عبر الزمن.

ومن ناحية أخرى، فإن النظرة المتعمقة للعلاقات العربية الإفريقية لا بد وأن يتضح فيها كيف أن البعد الثقافى يعد العنصر الذى يكسبها طابعها المميز، والذى يفرق بينها وبين علاقات أى من المنطقتين والأجزاء الأخرى من العالم، كالعلاقة مع الغرب الأوروبى والأمريكى، أو مع باقى مناطق العالم الثالث فى آسيا أو أمريكا اللاتينية. فبينما تنحصر هذه العلاقات الأخيرة فى جوانبها السياسية والاقتصادية ، فإن العلاقة

بين العرب وإفريقيا تأخذ أبعادا ثقافية وحضارية منذ فجر التاريخ، ولم يقطعها سوى حقبة الاستعمار الأوروبى للمنطقتين الذى سعى لفرض ثقافته على كل منهما مستخدما التعليم كقناة أساسية لذلك، كما يستخدم الغرب الأمريكى اليوم وسائل الاتصال المرئى بتطوراتها التكنولوجية المذهلة من أجل التأثير فى الهوية القومية لشعوب كل من المنطقتين.

من هنا تنبع أهمية دراسة مردود هذا المحور على أرض الواقع، وما إذا كانت هناك محاولات جادة من أجل استثمار المعطيات التاريخية والروابط الحضارية فى بناء المزيد من الفهم المشترك والإدراك الواعى لواقع المنطقتين، والتحديات المشتركة التى تواجههما. وبقول آخر، فإن التساؤل الذى يفرض نفسه يتعلق بمدى إفراز المناخ الثقافى فى المنطقتين العربية والإفريقية لرصيد يعتمد عليه فى فهم كل منهما للآخر، مستفيدا من الأساس التاريخى الحضارى المشترك، ومتجاوزا آثار فترة القطيعة الاستعمارية، من أجل مواجهة تحديات المستقبل؟ هذا ما ستحاول هذه الورقة الإجابة عنه من خلال النظر فى مدى إسهام الحركة الثقافية فى بلد عربى، وهو مصر، فى تحقيق ما سبق. ولكن ينبغى قبل ذلك إلقاء نظرة سريعة على واقع العلاقات العربية الإفريقية الراهنة.

نظرة عامة على العلاقات الثقافية بين العرب وإفريقيا

لسنا بحاجة هنا إلى إعادة تأكيد العمق التاريخى للعلاقات العربية الإفريقية فى بعدها الثقافى والحضارى، سواء منذ فجر التاريخ ونشأة الحضارات الأولى فى العالم، أو فى أثناء مرحلة المد الإسلامى وانتشار الثقافة العربية الجديدة التى حملها هذا الدين عن طريق الغزوات وعن طريق قوافل التجارة معا، والتى شاركت فيها الشعوب الإفريقية استيعابا وإبداعا كما شاركت فى صنع التاريخ السياسى الإسلامى مشاركة فعالة.[1] وبعد انتهاء مرحلة الانقطاع الاستعمارى والاحتواء الحضارى العربى، لقيت العلاقات بين المنطقتين دفعة قوية فى أثناء تجربة التحرر الوطنى. وإذا

كان جوهر العلاقات فى تلك المرحلة سياسيا فى المحل الأول لاعتبارات إيديولوجية وأخرى نابعة من المصلحة القومية العربية، فإن العلاقات الثقافية قد شهدت أيضا تركيزا واضحا باعتبارها إحدى أدوات تحقيق الأهداف السياسية. ولم يكن هذا الوضع فى صالح ترسيخ الصلات بين الحركة الثقافية فى كل من المنطقتين، حيث خضعت هذه الصلات لعوامل التوافق أو العداء السياسى بين النظم الحاكمة. وفيما عدا جهود أجهزة التعاون الثقافى التابعة للجامعة العربية فى الميدان الإفريقى التى تركزت فى توسيع المنح الدراسية للطلاب الأفارقة، وتنسيق العمل الإعلامى فإن العلاقات الثقافية بين العرب وإفريقيا فى تلك المرحلة ظلت حبيسة قنوات التعاون الثنائى خصوصًا مع دول الجوار الجغرافى، كما افتقرت إلى الأساس التبادلى بسيرها فى أغلب الأحوال فى اتجاه واحد من العرب إلى الأفارقة. (٢) ومن ثم فإن الهزيمة العسكرية التى لحقت بالجانب العربى فى حرب ١٩٦٧ أصابت العلاقات مع الدول الإفريقية بنوع من الارتخاء، وعلى الأخص فى جانبها الثقافى.

وعلى الرغم مما سبق، فإن حرب ١٩٦٧ كانت بداية نقلة نوعية فى العلاقات العربية الإفريقية أنهت مرحلة اللامبالاة الإفريقية بالقضايا العربية وبخاصة قضية فلسطين، الأمر الذى هيأ المناخ السياسى المواتى لانتقال العلاقات بين المنطقتين إلى مرحلة التعاون الجماعى. ووصلت هذه المرحلة - التى تنامت منذ بداية السبعينيات- إلى ذروتها فى مؤتمر القمة العربى الإفريقى الأول فى مارس ١٩٧٧ بالقاهرة، وذلك من أجل بناء نموذج جديد فى العلاقات بين نظامين إقليميين فى شتى المجالات . ونتج عن المؤتمر مجموعة من برامج التعاون فى المجالات السياسية، والاقتصادية والمالية، بجانب البرامج التربوية والثقافية والفنية والإعلامية. وصاحبت هذه النقلة على مستوى التعاون الجماعى حركة ثقافية على المستوى غير الرسمى نمت من خلال عدد من المشروعات الثقافية المشتركة مثل " الموسوعة الإفريقية"، ومشروع "كتابة التاريخ الإفريقى"، إلى جانب عقد عدد من المنتديات والملتقيات الثقافية العربية حول موضوع العلاقات العربية الإفريقية فى بعدها الثقافى، من أجل تنظيم الاتصالات بين المثقفين والكتاب والباحثين

فى المنطقتين.(٣) أما على المستوى الرسمى فقد تكونت فى أعقاب قمة القاهرة مجموعة العمل للتعاون فى المجالات الثقافية والاجتماعية والتربوية والإعلامية التى اجتمعت فى القاهرة فى مايو ١٩٧٨، ووضعت عدة برامج وتوصيات طموحة لعل أبرزها مشروع إنشاء معهد ثقافى عربى إفريقى يرعى كل أنشطة البحث والتبادل الثقافى.(٤)

إلا أنه بعد عام واحد أصيبت تجربة التعاون الجماعى بين العرب والأفارقة بحالة من الجمود الذى أصاب أجهزتها بالشلل، وذلك بسبب الخلافات بين الجانبين العربى والإفريقى حول تجميد عضوية مصر فى اللجنة الدائمة (لجنة الأربعة والعشرين) بعد اتفاقية كامب ديفيد ١٩٧٨، وبالتالى توقفت فعاليات التعاون الجماعى. ورغم انعقاد اللجنة عدداً من المرات كان آخرها عام ١٩٨٩ بالكويت، فإنها ما لبثت أن تجمد نشاطها مرة أخرى منذ الغزو العراقى لها. ومن ثم فقد وصلت تجربة التعاون العربى الإفريقى إلى أزمة حقيقية جوهرها الانفصال بين الغايات والمبادئ المعلنة فى وثائق مؤتمر القاهرة، وبين نتائج عمل وممارسات التنظيمات وهياكل العمل.(٥) وهكذا عادت العلاقات العربية الإفريقية إلى مسارها التقليدى كعلاقات ثنائية تعتمد على رؤية كل دولة من الطرفين لمدى حيوية وأهمية تنشيط علاقاتها مع الجانب الآخر، وهو ما يخضع لأولويات استراتيجيتها الخارجية بصفة عامة. وبالتالى فإن الأطراف المعنية بالتعاون الجماعى- على حد قول أحد الباحثين- قد أهدرت فرصة تاريخية للتعاون المشترك، وبدلا من ذلك فإنها انزلقت إلى مأزق تاريخى.(٦)

وقد انعكس هذا "المأزق التاريخى" للتعاون الجماعى على الحركة الثقافية التى واكبته سواء على المستوى الرسمى أو غير الرسمى. وأدى غياب التعاون الجماعى على المستوى الثقافى إلى إهدار فرصة استمرار معطيات التاريخ الطويل من التواصل الحضارى بين المنطقتين. كما أضاع الرصيد الذى تم تكوينه فى أثناء حقبة التحرر الوطنى من حيث توافر العقيدة الراسخة فى حتمية استكمال مسيرة التعاون والتواصل ضمانا للبقاء كقوى مؤثرة عالميا.

وخلاصة القول أن التواصل التاريخى بين العرب وإفريقيا - طوال عمقه الضارب فى بدايات الحضارة الإنسانية - قد اعتمد بصفة أساسية على الاتصال الثقافى بين شعوب المنطقتين تأثيرا وتأثرا بدرجات متفاوتة. فى حين شهد التاريخ المعاصر للعلاقات العربية الإفريقية تراجعا فى الاعتماد على البعد الثقافى كمحور رئيسى لها، فتارة تضاءل التواصل الثقافى ليصبح إحدى أدوات العمل السياسى وفى خدمة أغراضه المتغيرة (تجربة التحرر)، وتارة أخرى فإن هذا البعد تراجع أمام لغة المال والمصالح الاقتصادية (تجربة التعاون الجماعى)، وهو الأمر الذى جعل الجهد المبذول خلال ما يقرب من نصف قرن نبتا بلا جذور، ومن ثم نباتا بلا نماء. ولم تقتصر آثار تراجع موقع البعد الثقافى على أجندة العلاقات العربية الإفريقية على الإضرار بهذه العلاقات فحسب، بل إن الأخطر من ذلك هو تأثير هذا التراجع على الواقع المعاصر لكل من المنطقتين. فالتحليل الموضوعى للأزمات العربية والإفريقية الراهنة لا بد وأن يدرج ضمن أسبابها الآثار التى نجمت عن ترك المجال خاليا أمام عمليات التغريب الثقافى المستتر حاليا تحت تيارات العولمة الكاسحة، ومن ثم الهيمنة السياسية الغربية على مقدرات شعوب المنطقتين.

وهكذا فإن الوضع الراهن للعلاقات الثقافية بين العرب وإفريقيا يشير إلى اعتمادها على العلاقات ذات الطابع الثنائى التقليدى الذى يحصر نطاقها فى أغلب الأحوال فى دعم الروابط الدينية، والمساعدات الفنية والإمداد بالخبرات والتكنوقراط. والأخطر من هذا كله، أنه لا زال كل طرف يستمد معلوماته ورؤاه عن الآخر من خلال ما يفرزه المجتمع العلمى الغربى من بحوث ودراسات تدور أولا وأخيرا فى مدار الفكر الغربى وتوجهاته وحماية مصالحه فى المنطقتين.

من هنا تنبع أهمية اللقاءات والتجمعات الفكرية التى تتيح فرصة الاحتكاك المباشر بين مثقفى المنطقتين من أدباء ومفكرين وباحثين. ومن هذا المنطلق أيضا تنبع أهمية الدراسة التى نحن بصددها حول موقع إفريقيا فى الإنتاج الفكرى الثقافى العربى، والتى لا بد وأن يوازيها دراسة مماثلة عن العرب فى الإنتاج الفكرى الثقافى الإفريقى.

الهدف من الدراسة

إذا ما كانت العلاقات العربية الإفريقية فى أساسها علاقة تلاحم حضارى وامتزاج ثقافى بين المنطقتين، امتدت فى جذورها إلى بدايات التاريخ، وفرضت استمراريتها رغم عوائق الاستعمار القديم والجديد، فإن السؤال الذى يفرض نفسه هو: إلى أى مدى انعكست هذه العلاقات على الإنتاج الفكرى للنخبة المثقفة؟ وإلى أى حد كانت كل منطقة منهما ماثلة ومستقرة فى وجدان المفكرين والكتاب والباحثين ، بحيث وجهت أقلامهم إلى تغذية حركة التأليف عنها؟

من هنا يتحدد هدف هذه الدراسة فى محاولة استجلاء الموقع الذى تحتله إفريقيا فى إنتاج النخبة العربية المثقفة، واستكشاف المكانة التى تشغلها على أجندة الإنتاج الفكرى العربى المعاصر.

حدود الدراسة

انطلاقا من موقع هذه الدراسة كورقة بحثية فى مؤتمر علمى، يقوم بها باحث فرد، ونتيجة لما يعانيه العالم العربى من نقص فى قواعد البيانات الموثقة بطريقة علمية، فقد تحتم أن تلتزم الدراسة بنطاق جغرافى ما، تحدد نتيجة اعتبارات المكان فى جمهورية مصر العربية، حيث تسعى الدراسة إلى تجميع وتصنيف وتحليل الإنتاج الفكرى المصرى عن قارة إفريقيا فى الفترة المعاصرة. ولا يعنى هذا بالطبع التقليل من شأن الإسهام الفكرى للمثقفين العرب فى باقى الأقطار العربية، وبخاصة فى دول الجوار الجغرافى. وإنما منعت الاعتبارات العملية السابقة من إمكانية إعداد دراسة شاملة تضم كل الإسهامات الفكرية العربية عن القارة الإفريقية. وهو مشروع جدير بأن تتبناه جهة قومية عربية كالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

وبناء عليه فإن **المجال الجغرافى** لهذه الدراسة يتحدد فى الإنتاج الفكرى عن إفريقيا الصادر فى جمهورية مصر العربية، وذلك كحالة للدراسة، يمكن أن تتبعها بعد ذلك محاولات دراسية مماثلة فى باقى الأقطار العربية للوصول إلى الصورة الكاملة لموقع القارة فى الإنتاج الثقافى العربى.

أما فيما يتعلق **بالمجال الزمنى** للدراسة، فقد وقع الاختيار على الفترة من ١٩٧٥ حتى نهاية ١٩٩٩ - حوالى ٢٥ عامًا تمثل الربع الأخير من القرن العشرين - وذلك باعتبارها تعطى مؤشرات حول الرؤية العلمية والثقافية المعاصرة فى مصر للقارة الإفريقية. ومن ناحية أخرى فإن هذه الفترة تمثل الفترة التالية لحقبة المد التحررى فى القارة، والذى تولت مصر قيادته والتى واكبتها حركة تفاعل ثقافى رسمى وشعبى مصرى مع القارة. فإلى أى حد أثر ذلك على حركة التأليف والبحث فى شئون القارة الإفريقية؟

وفيما يتصل **بالمجال الموضوعى** للدراسة فهو يضم كل الإنتاج الفكرى المصرى المنشور عن قارة إفريقيا فى الفترة المحددة، سواء تم نشره فى صورة بحوث أكاديمية أو كتب، أو نشرات وكراسات علمية، أو مقالات فى دوريات متخصصة محكمة، أو أوراق بحثية تم إلقاؤها فى مؤتمرات، وذلك فى إطار الفروع المختلفة للعلوم الاجتماعية. ومن ثم فإنه يخرج عن نطاق هذه الدراسة:

١- المقالات الصحفية المنشورة فى صحف أو مجلات عامة.

٢- الأحاديث والخطب التى تم إلقاؤها فى ندوات عامة ولم يتم نشرها وتوثيقها.

٣- البحوث والدراسات العلمية التى تتناول ظواهر علمية طبيعية أو كيميائية أو صحية عن القارة الإفريقية، والتى تبعد عن مجال العلوم الإنسانية أو الاجتماعية بمعناها العام، حيث تخرج هذه البحوث عن الهدف العام لهذه الدراسة، ويلزم إجراء بحث متخصص ومستقل عنها.

مصادر الدراسة

بناء على ما سبق اتجه العمل فى الدراسة نحو توثيق الإنتاج التالى:-

١- الرسائل الجامعية التى أجريت فى الأقسام والكليات والمعاهد الجامعية المصرية فى العلوم الاجتماعية المختلفة، وتتصل بالقارة الإفريقية.

٢- البحوث والأوراق العلمية المنشورة بجميع الدوريات الصادرة فى جمهورية مصر العربية، ولها صبغة علمية فى مجال الفكر الإنسانى.

٣- البحوث والدراسات (كراسات) الصادرة عن المراكز البحثية المصرية.

٤- البحوث والدراسات المنشورة للأفراد أو الفرق البحثية، والتى تم نشرها من خلال دور النشر المختلفة.

٥- الأوراق البحثية فى ندوات أو مؤتمرات علمية.

٦- الكتابات الأدبية والفكرية عن إفريقيا والتى نشرتها دور نشر مصرية.

وقد تم الوصول إلى هذه المواد من خلال عدة **مصادر**:

١- نشرة الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية المصرية.

٢- قاعدة بيانات رسائل الماجستير والدكتوراه المصرية الموجودة بمركز الرسائل الجامعية المصرية بجامعة عين شمس بالقاهرة.

٣- أدلة رسائل الماجستير والدكتوراه بمعهد البحوث والدراسات الإفريقية، وكلية الاقتصاد والعلوم السياسية، جامعة القاهرة.

٤- دليل رسائل الماجستير والدكتوراه المصرية بمركز الأهرام للميكرو فيلم، بمؤسسة الأهرام، بالقاهرة.

٥- مكتبات بعض الجهات والكليات والمراكز البحثية التى يتصل إنتاجها الفكرى بالقارة الإفريقية، مثل مكتبة جريدة الأهرام، ومركز البحوث السياسية، ومركز بحوث الدول النامية، ومركز البحوث الاقتصادية، ومعهد البحوث والدراسات الإفريقية، بجامعة القاهرة.

مراجعة الإنتاج الفكرى وتصنيفه

امتد العمل فى تجميع كل أشكال الإنتاج الفكرى المصرى عن قارة إفريقيا فى الفترة المدروسة إلى حوالى ثلاثة شهور، وذلك بسبب عدم وجود قاعدة بيانات عن هذا الإنتاج إلا فى إطار جزئى، مثل قاعدة بيانات الرسائل الجامعية المصرية، أو نشرة الإيداع بدار الكتب المصرية. وقد لفت الانتباه أنه حتى على هذا المستوى الجزئى، فإن الحصر لم يكن شاملاً أو جامعًا مانعًا. ولذلك كان لا بد من التوجه إلى مكتبات الجهات الأكاديمية والمراكز البحثية من أجل إتمام الحصر بجهد فردى. وهو ما أدى إلى بذل مزيد من الجهد والوقت. ومع ذلك فقد حد عامل الوقت المتاح لإنجاز هذه الورقة من إجراء مسح شامل لكل مكتبات الجامعات المصرية، وبخاصة تلك التى فى الأقاليم، وهو ما قد يترك المجال أمام سقوط بعض المراجع من عملية الحصر والتوثيق. ومن ثم فإن نتائج هذه الدراسة تلتزم بحدود ما هو متوفر من مراجع فى المصادر السابق ذكرها.

وبعد إتمام عملية الحصر، تمت مراجعة قوائم المنشورات أو الإنتاج الأكاديمى وغيرها لاستبعاد ما هو مكرر منها. كما جرى استبعاد بعض ما هو مدون بتلك القوائم، وينتمى إلى جهات ومراكز نشر غير مصرية. وكذلك استبعدت بعض الرسائل الجامعية التى تنتمى إلى العلوم الطبيعية لخروجها عن نطاق هذه الدراسة، كما سبق توضيحه. وبعد استكمال عملية المراجعة، تم إدخال البيانات الخاصة بكل المراجع التى أمكن توثيقها إلى الحاسب الآلى، الذى قام بتصنيف الإنتاج الفكرى المنشور طبقا **لتخصصات العلوم الاجتماعية** المختلفة، وهى: السياسة، الاقتصاد، الجغرافيا، التاريخ، الآداب واللغات الإفريقية، الإعلام، علم النفس والتربية، الدراسات الفلسفية والاجتماعية، هذا مع الوعى بصعوبة الفصل بين العلوم الاجتماعية المختلفة والتداخل فيما بينها فى بعض الأحيان، مما يجعل الفصل فصلا تعسفيا. ولذلك فقد تم تصنيف كل مرجع طبقا لاقترابه من تخصص ما أكثر من غيره.

وعلى صعيد آخر تم تصنيف ما تم حصره ومراجعته من مراجع طبقا **لتاريخ النشر**، حيث تم تقسيم المجال الزمنى للدراسة إلى فئات خمس سنوية، لدراسة مدى التطور فى اهتمام الإنتاج الفكرى المصرى عن إفريقيا عبر الزمن.

ومن ناحية ثالثة فقد تم تصنيف المراجع التى أمكن حصرها طبقا **لنوع المرجع**، من حيث كونه: رسالة أكاديمية، كتابا منشورا ، مقالا فى دورية متخصصة، تقارير سياسية، ندوات ومؤتمرات، كراسات بحثية. كما تم أيضا تصنيف المرجع طبقا لكونه إنتاجًا فكريًا **مصريًا أو أجنبيًا مترجمًا**، من أجل قياس مدى اهتمام حركة الترجمة بتناول الإنتاج الأجنبى عن إفريقيا.

الدراسات السابقة

طوال فترة الدراسة شهدت الحركة الفكرية المصرية اهتماما ملحوظا بدراسة قضية العلاقات العربية بكل أبعادها، سواء من خلال المنظور التاريخى لها، أو دراسة تجلياتها المعاصرة. ولكن القليل من هذه الدراسات هو الذى اهتم بالبحث فى مدى انعكاس هذه العلاقات على مجمل الإنتاج الفكرى العربى بصفة عامة، أو المصرى بصفة خاصة، حيث تكاد مثل تلك الدراسات أن تصل إلى حد الندرة الشديدة.

ومن جهة أخرى، وإلى جانب ندرة الدراسات حول موقع إفريقيا فى الإنتاج الثقافى الفكرى المصرى، فإن ما تم إنجازه من دراسات قد حصر نفسه فى إطار جزئى لهذا الإنتاج، ألا وهو الإنتاج الأكاديمى فى شكل رسائل الماجستير والدكتوراه التى تجيزها الكليات والمعاهد بالجامعات المصرية، ولم تتطرق هذه الدراسات إلى محاولة حصر وتقويم مجمل الإنتاج الفكرى المصرى، فيما عدا دراسة واحدة.

ولعل أول من اهتم بتلك النوعية من الدراسات هو الأستاذ أحمد يوسف القرعى فى دراسته عن: رسائل الجامعات المصرية حول إفريقيا فى الفترة من ١٩٥٠ حتى ١٩٧٨ (١٩٧٩) [٧]، فى محاولة للتعرف على نصيب إفريقيا من الرسائل الجامعية

المصرية خلال ٢٨ عاما. وقد رصدت الدراسة ١٦٩ رسالة جامعية حول إفريقيا عامة ودول القارة جنوبي الصحراء، وهو نصيب ضئيل نسبيًا، فضلا عن غلبة الطابع التاريخي أو الجغرافي عليها، ولم تحظ الدراسات السياسية والاقتصادية والثقافية إلا بنصيب متواضع من مجموع هذه الرسائل. وإن كانت الدراسة قد أشارت إلى تنامي الرسائل الجامعية عن القارة من ٢٤ رسالة في الخمسينيات إلى ٦٠ رسالة في الستينيات، ثم إلى ٨١ رسالة في الفترة المدروسة في السبعينيات (ثماني سنوات)، هذا إلى جانب ٤ رسائل وردت بدون تاريخ. وقد خلصت الدراسة إلى أن هذا الرصيد الأكاديمي من الرسائل الجامعية حول إفريقيا رصيد متواضع من حيث الكم، ولا يواكب علميا مستوى الممارسة الفعلية لسياسة مصر في إفريقيا والانفتاح على القارة منذ منتصف الخمسينيات.

ثم تأتي دراسة الأستاذ حلمي شعراوي: ملاحظات حول وضع الدراسات الإفريقية في مصر(١٩٨٤)[٨]، لتضع هذه الدراسات في إطارها التاريخي الممتد إلى فترة ازدهار المجتمع العربي الإسلامي في القرن التاسع الميلادي، وحتى وقت كتابة تلك الدراسة. ويربط فيها الكاتب بين الدراسات الإفريقية في مصر – عبر هذه الحقب التاريخية – وبين الواقع الاجتماعي وفلسفاته المطروحة آنذاك. ويعطي في ذلك الثقل الأكبر من تحليله لفترة ما بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ . ويحاول الكاتب تتبع الدراسات الإفريقية وتطورها داخل المؤسسات الأكاديمية وخارجها، بناء على الملاحظة الشخصية، مع التركيز في تحليله لها على علاقتها بتوجهات النظام الحاكم المرتبطة بمصالح الطبقة الحاكمة، والإعلامية ظلت تحصر القارة الإفريقية في نطاق المصالح المصرية في دول حوض النيل. وقد استثنى الكاتب من ذلك الجهود الفردية لبعض الباحثين والكتاب التي حاولت الاستجابة للقضايا والتغيرات المطروحة على الساحة الإفريقية في كل حقبة، فاهتمت برصدها وتحليلها علميا. وفي النهاية يقرر الكاتب أن التناول الفكري المصري لقارة إفريقيا عبر عن الاهتمام بالقارة بدرجات متفاوتة، بدرجة أكبر مما عبر عن انتماء مصر لإفريقيا. ويفرق بين وجود دراسات علمية عن إفريقيا،

وقيام حركة ثقافية شاملة تشكل ظهيرا ودافعا لتلك الدراسات. فقد أدى غياب مثل هذه الحركة إلى تشتت وعدم تخطيط حركة الدراسات، التى تهرب إلى دراسة الماضى فى الدراسات التاريخية أو الاقتصادية الشكلية. كما أدى هذا الغياب إلى حصر الاهتمام بإفريقيا فى إطار الاجتهادات الفردية للمفكرين والعلماء المصريين.

أما الدراسة الثالثة للدكتورة نيفين حليم صبرى فهى قد حصرت مجالها فى الدراسات الإفريقية فى مجال البحث العلمى بجامعة القاهرة (١٩٨٧)[٩]. وقد تضمنت الدراسة تحليلا على مستويين: الأول يتناول المؤلفات الأكاديمية عن الدراسات الإفريقية، وهى الكتب المقررة على دارسى النظم السياسية الإفريقية، والثانى يضم مستوى الرسائل الجامعية المتخصصة عن القارة الإفريقية. وقد خلصت الدراسة إلى أن مؤلفات الأساتذة المتخصصين فى المجال الإفريقى غير كافية من الناحية الكمية، وكذلك من الناحية الكيفية، فهى تحصر نفسها فى إطار ظواهر جزئية مثل الاهتمام بظاهرة سياسية بعينها أو بنظام سياسى من بين الأنظمة المتعددة فى القارة. أما فيما يتعلق بالرسائل الجامعية فقد اقتصر البحث على تلك التى أجريت بقسم العلوم السياسية بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية، وقسم النظم السياسية بمعهد البحوث والدراسات الإفريقية، وكلاهما بجامعة القاهرة. وقد بلغ عدد الرسائل عن إفريقيا ٧٠ رسالة ماجستير ودكتوراه منذ بداية الستينيات وحتى عام ١٩٨٧ ، وإذا تم إقصاء ما هو عن دول إفريقيا الشمالية والسودان فإن إجمالى الدراسات الإفريقية بالقسمين يبلغ ٣٩ رسالة. وقد لاحظت الباحثة أن توزيع الرسائل على المناطق الجغرافية فى إفريقيا كان متوازنا إلى حد ما، وإن كانت هناك دول محددة لم يتجه الاهتمام إليها مثل بعض دول حوض النيل، ودول الجنوب الإفريقى.

ويوضح استعراض الدراسات السابقة افتقار الساحة العلمية إلى دراسة تقوم على أساس حصر الإنتاج العلمى والفكرى المصرى المعاصر عن قارة إفريقيا وتوثيقه بأسلوب علمى. فإلى جانب ندرة ما تم من دراسات فى هذا المجال، فإن بعضها اكتفى بتحليل الإنتاج الأكاديمى من رسائل جامعية دون أن يضم إليه حركة النشر والترجمة

المصرية. والبعض الآخر اعتمد على انطباعاته وخبرته الذاتية فى محاولة تحليل مجمل حركة البحث عن القارة. ورغم أهمية هذه الدراسات السابقة وريادتها غير المنقوصة فى هذا المجال، فإنها لم تسد النقص الشديد فى مجال توثيق الإنتاج الفكرى المصرى المعاصر عن إفريقيا. وهذا ما تحاول هذه الورقة الوصول إليه من خلال حصر ما هو متاح من هذا الإنتاج خلال الربع الأخير من القرن العشرين. وتعد هذه الورقة دراسة استطلاعية تستهدف التعريف بحجم الإنتاج الثقافى المصرى عن إفريقيا، واستكشاف مدى الاهتمام بها من جانب العلوم الاجتماعية المختلفة، وحدود هذا الاهتمام ومظاهره المتعددة. وفيما يلى عرض لأهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج:

نتائج الدراسة

القسم الأول: مدى اهتمام الإنتاج الفكرى المصرى بعامة بدراسة القارة الإفريقية

تشير نتائج حصر الجهود العلمية والفكرية المصرية التى اقتربت من تناول القارة الإفريقية خلال الربع الأخير من القرن العشرين إلى اهتمامها الواضح - من حيث الكم - بهذه القارة وقضاياها المختلفة . فقد بلغ إجمالى الإنتاج الفكرى عن القارة الذى تم توثيقه من بحوث ودراسات وكتابات ١٥٣٧ مرجعا، وهو الأمر الذى يدفع إلى الاعتقاد بوجود اهتمام أصيل من جانب المفكرين والباحثين المصريين بوضع القارة تحت منظارهم العلمى والتحليلى. وجدير بالذكر أن إجمالى هذا الإنتاج الفكرى والعلمى عن القارة يستثنى منه ما شملته فترة الدراسة من إنتاج عن مصر ذاتها - رغم تأكيدنا لهويتها الإفريقية - وإنما تشمل هذه الدراسة ما أفرزته الجماعة الفكرية والبحثية المصرية عن الآخر الإفريقى، وليس عن الذات. وإن كانت الدراسة تشمل بالطبع كل ما تناول العلاقات بين مصر والدول الإفريقية سواء على المستوى الجماعى أو المستوى الثنائى.

وقد أظهرت النتائج أن هذا الإنتاج الفكرى المصرى المنشور عن إفريقيا قد اتسم بالثبات إلى حد كبير فى كمه عبر سنوات الدراسة، حيث توزع ما تم توثيقه من مراجع بالتساوى تقريبا على الفئات الخمسية لتلك السنوات، فبلغ أقصى حد له فى فترة النصف الثانى من الثمانينيات، بصدور ٣٥٦ مرجعا بنسبة ٢٣,٢٪ من إجمالى المادة الموثقة خلال الفترة المدروسة. ولكن هذا الإنتاج لم يهبط عن ٢٥٢ مرجعا - بنسبة ١٦,٥٪ - فى أقل هذه الفترات إنتاجا وهى فترة النصف الأول من ثمانينيات القرن العشرين. وتجدر الإشارة إلى أن فترة نهاية السبعينيات والنصف الأول من الثمانينيات كان من المفترض أن تكون فترة خصبة للدراسات الإفريقية، حيث شهدت هذه الفترة ذروة صراع القوى الكبرى على السيطرة على القارة، كما شهدت فى الوقت نفسه أزمة العلاقات المصرية العربية فى أعقاب اتفاقية كامب ديفيد، والتوجه المصرى الرسمى نحو المزيد من توثيق العلاقات مع إفريقيا كبديل للنظام العربى. ومع ذلك فإنه طبقا للنتيجة السابقة يلاحظ أن الإنتاج الفكرى المصرى عن القارة قد تناقص إلى أقصى حد له فى فترة بداية الثمانينيات، الأمر الذى يشير إلى نوع من الانفصال بين حركة البحث و النشر عن إفريقيا وبين التوجهات الرسمية للنظام الحاكم فى مصر.

كذلك توضح نتائج التوثيق أن هذا الإنتاج الفكرى فى تناقص مستمر منذ بداية التسعينيات، حيث هبط إلى ٣٣٣ مرجعا (بنسبة ٢١,٧٪ من إجمالى المراجع)، فى فترة النصف الأول من عقد التسعينيات، ثم ازداد تناقصا فى الفترة الأخيرة (من ١٩٩٥ وحتى نهاية نوفمبر ١٩٩٩) إلى ٢٥٦ مرجعا بنسبة ١٦,٧٪.

وبقول آخر فانه على الرغم مما اتسمت به الدراسات والكتابات عن إفريقيا من توازن فى حجمها وكمها عبر فترة الدراسة، إلا أن هذا الإنتاج الفكرى فى تناقص منذ بداية التسعينيات. ويوضح الجدول رقم (١) توزيع هذا الإنتاج على سنوات الدراسة.

جدول رقم (١)

توزيع إجمالى الإنتاج الفكرى المصرى عن القارة الإفريقية

على سنوات الدراسة

فئات السنوات	التكرار	النسبة المئوية
٧٥ –	٣٠٣	١٩,٧
٨٠ –	٢٥٣	١٦,٥
٨٥ –	٣٥٦	٢٣,٢
٩٠ –	٣٣٣	٢١,٧
٩٥-٩٩	٢٥٦	١٦,٧
د. ت	٣٦	٢,٣
المجموع	١٢٣٧	١٠٠

وإذا كانت النتائج السابقة قد أظهرت أن الاهتمام الفكرى المصرى بالقارة الإفريقية قد بلغ حجما ليس بالقليل طوال فترة الدراسة، فإن التساؤل الذى يفرض نفسه هو إلى أى حد يعبر هذا الحجم عن اهتمام حقيقى وأصيل بدراسة القارة وقضاياها المختلفة ؟ ويمكن الإجابة عن هذا التساؤل من خلال رصد المؤشرات التالية:

أولاً: أظهرت نتائج حصر الإنتاج المصرى عن القارة الإفريقية أن أكثر من ربع هذا الإنتاج قد صدر ليتناول الأوضاع فى ***دول الشمال الإفريقى العربى*** (ليبيا وتونس والجزائر والمغرب) بالإضافة إلى دولة السودان. فقد استحوذ السودان وحده على ١٨٧ مرجعا – بنسبة ١٢,٢٪ . بينما توزع ٢٢٦ مرجعا على دول الشمال الإفريقى العربى (بنسبة ١٤,٧٪) . ومن ثم، فإن إجمالى عدد المراجع التى تناولت إفريقيا عامة والدول الإفريقية جنوبى الصحراء ينخفض إلى ١١٢٤ مرجعا طوال فترة الدراسة. وتجدر الإشارة إلى أن هذا الاهتمام بالسودان ودول المغرب العربى يرجع إلى هويتها العربية فى المحل الأول بجانب هويتها الإفريقية.

وقد تركز أغلب الإنتاج الفكرى عن السودان وشمال إفريقيا العربى فى شكل رسائل جامعية، حيث بلغ عدد رسائل الماجستير والدكتوراه التى أجازتها الجامعات المصرية عن السودان ٩٩ رسالة، وعن دول الشمال الإفريقى العربى ١٩٩ رسالة، وذلك

بنسبة ٥٢,٩ ٪ من إجمالى الإنتاج الفكرى المصرى عن هذه الدول، وبنسبة ٣١,٤٪ من إجمالى الرسائل الجامعية المصرية فى الفترة المدروسة. كذلك تشير نتائج التوثيق إلى أن حوالى نصف ذلك الإنتاج عن تلك الدول قد أسهم فيه علم السياســة وحـده ، إذ بلغ عدد المراجع السياسية عن السودان ٨٩ مرجعا (بنسبة ٤٧,٦٪ من إجمالى مساهمات باقى العلوم الاجتماعية عنه). كما بلغ عدد المراجع التى تناولت الشمال الإفريقى العربى من الناحية السياسية ١٠٥ مراجع (بنسبة ٤٦,٥ ٪). ويلى ذلك علم التاريخ بنسبة ١٨,٧ ٪ و ٢٦,٥ ٪ لهذه الدول على التوالى . كذلك برزت مساهمات علم الاقتصاد حول السودان بشكل خاص (١٧,٦ ٪)، ثم علم الجغرافيا (حوالى ٩٪ لكل من المنطقتين). هذا ولم يشمل علم الأنثروبولوجى فى دراساته دول المغرب العربى، بينما تناولت عشر دراسات أنثروبولوجية فقط الحياة فى السودان (بنسبة ٥,٣ ٪).

ثانيًا: تبين من نتائج الحصر تضاؤل حجم المراجع المترجمة إلى اللغة العربية من مؤلفات عالمية عن القارة الإفريقية. فقد بلغ عدد الكتب المترجمة عن القارة طيلة الربع الأخير من القرن العشرين ٢٧ كتابا فقط بنسبة ١,٨ ٪ من إجمالى الإنتاج الفكرى المصرى عنها. وهو ما يشير إلى عدم اهتمام حركة الترجمة فى مصر بتناول ما يصدر فى العالم من كتب ودراسات بالغات الأجنبية عن إفريقيا.

وتجدر الإشارة إلى أن غالبية الكتب المترجمة هى من الإنتاج الفكرى لمركز بحثى غير حكومى(*)، يقوم على جهود فردية، واهتمام القائمين عليه بالقضايا الإفريقية منذ زمن بعيد . فى حين أن الجهات الحكومية التى تتبنى حركة الترجمة فى مصر لم تضع القارة الإفريقية وقضاياها ضمن مجالات عملها الأساسية ، فلم يتعد عدد ما صدر عنها من كتب مترجمة أصابع اليد الواحدة.

ثالثًا: ١- وبالنظر إلى توزيع المراجع التى تم حصرها عن قارة إفريقيا خلال الفترة المدروسة على فئة نوعية الدراسة، فإن النتائج تشير إلى تركز الإنتاج الفكرى

(*) وهو مركز البحوث العربية للدراسات العربية والإفريقية والتوثيق، بالقاهرة.

المصرى عن القارة فى شكل الرسائل الجامعية التى تصدر من الكليات والمعاهد العلمية المصرية. فقد بلغ عدد هذه الرسائل الجامعية عن إفريقيا ٦٣٣ رسالة جامعية، بنسبة ٤١,٢ ٪ من إجمالى الإنتاج الفكرى المصرى عن القارة فى فترة الدراسة (جدول رقم ٢). ويرجع هذا العدد الكبير من الرسائل الجامعية إلى تعدد الأقسام بالكليات والمعاهد العلمية المصرية التى يدخل فى اهتمامها دراسة الأوضاع فى القارة الإفريقية من جانب التخصصات العلمية المختلفة. هذا فضلا عن تطوير معهد البحوث والدراسات الإفريقية بجامعة القاهرة الذى أنشئ عام ١٩٥٧ - بعد أن كان معهدا للدراسات السودانية فقط - ليشمل أقساما تدرس تخصصات العلوم الاجتماعية كافة، بعد أنه كان قاصرا على الدراسات التاريخية والجغرافية فقط، وذلك منذ ١٩٧٣ . وجدير بالذكر أن مجال هذا المعهد الرئيسى هو منح الدرجات العلمية والشهادات العليا (الماجستير والدكتوراه) فى الدراسات العليا الإفريقية، ولم يتم تحويله إلى معهد للبحوث بالمعنى المعروف.

جدول رقم (٢)

توزيع إجمالى الإنتاج الفكرى المصرى عن القارة الإفريقية

على فئة نوعية الدراسة خلال فترة الدراسة

فئات السنوات	التكرار	النسبة المئوية
رسالة	٦٣٣	٤١,٢
كتاب	١٥٣	١٠,٠
أوراق فى ندوات	٣٩	٢,٥
كراسات بحثية	٢٠٩	١٣,٦
تقارير سياسية	٣٥٨	٢٣,٣
مقالات عملية	١٣٧	٨,٩
تقارير اقتصادية	٨	٠,٥
المجموع	١٥٣٧	١٠٠

١ /١- أما على مستوى توزيع الرسائل الجامعية المصرية عن إفريقيا على فترات الدراسة، فإن نتائج التوثيق قد أوضحت وجود انخفاض ملحوظ فى حجمها خلال السنوات الخمس الأخيرة (١٩٩٩/٩٥)، حيث انخفض عدد هذه الرسائل إلى ٩٢ رسالة ماجستير ودكتوراه، بنسبة ١٤,٥ ٪ من إجمالى الرسائل الجامعية عن القارة. فى حين كان عددها فى السنوات الخمس الأولى من التسعينيات ١٣٩ رسالة، بنسبة ٢٢ ٪ ، وهى النسبة التى ظلت تدور حولها الرسائل الجامعية عن القارة بشكل أو آخر طوال فترة الدراسة.

١ /٢- وتوضح نتائج توزيع إسهامات العلوم الاجتماعية المختلفة عن إفريقيا على فئة نوعية الدراسة أن علم التاريخ حظى بأكبر نسبة من الرسائل الجامعية حول إفريقيا فى تلك الفترة (١٩٥ رسالة بنسبة ٣٠,٨٪). يليه فى الترتيب علم الاقتصاد والموارد الاقتصادية (١٧٢ رسالة بنسبة ٢٧,٢٪ من إجمالى الرسائل عن إفريقــيا). ثم ينخفض بشكل واضح إسهام باقى العلوم الاجتماعية فى مجال الرسائل الجامعية عن إفريقيا، حيث صدر عن علم السياسة ٧٩ رسالة (بنسبة ١٢,٥ ٪ من إجمالى الرسائل عن القارة). كما أنتج علم الجغرافيا ٧٢ رسالة من إفريقيا بنسبة ١١,٤ ٪. أما أقل العلوم الاجتماعية إسهاما فى الرسائل الجامعية عن القارة فكان علم الأعلام، حيث شهدت الـ ٢٥ عاما الأخيرة صدور ٣ رسائل جامعية فقط عن إفريقيا فى مجال الأعلام (بنسبة ٠,٥ ٪ من إجمالى الرسائل عن القارة).

٢ - ويلى الرسائل الجامعية فى ترتيبها بين نوعيات الإنتاج الفكرى المصرى عن إفريقيا ما يعرف بالتقارير السياسية والاقتصادية عن الأحداث الجارية بالقارة، وهى نوعية من الإنتاج الفكرى تعد مرجعا للباحثين، حيث يقوم بكتابتها متخصصون فى الشئون الإفريقية السياسية والاقتصادية ، وإن كانت تعد محدودة فى قيمتها العلمية إذ تأتى غير موثقة توثيقا علميا لما بها من معلومات أو بيانات، وتعبر فى الغالب عن وجهة نظر صاحبها وتحليله الخاص للأحداث فى القارة. هذا إلى جانب صدورها فى عدد محدود من الصفحات (لا يتجاوز فى الغالب عدد خمس صفحات)، وان كان يتم نشرها

فى مجلة متخصصة ومحكمة ولها وزنها فى الدراسات السياسية(*)، الأمر الذى يعطى مصداقية عالية لتلك التقارير كمرجع للدارسين. وقد بلغ عدد التقارير المنشورة عن الأحداث الإفريقية طيلة فترة الدراسة ٣٦٦ تقريراً سياسياً واقتصادياً، بنسبة ٢٣,٨ ٪ من إجمالى الإنتاج الفكرى المصرى عن إفريقيا فى تلك الفترة. (جدول رقم ٢).

٣ - أما الإنتاج الفكرى فى شكل كتب فقد انخفضت نسبة إلى ١٠ ٪ من إجمالى المراجع المصرية عن إفريقيا فى فترة الدراسة، حيث صدر فقط عدد ١٥٣ كتابا عن القارة ومشكلاتها وقضاياها طوال الـ ٢٥ عامًا الأخيرة، وهو حجم ضئيل لا يمثل وزنًا يذكر إذا ما قورن بالحكم الهائل لحركة النشر فى مصر طوال هذه الفترة. بل إن بعض هذه الكتب هى فى حقيقة الأمر رسائل جامعية يتم نشرها بعد إجازتها من المعاهد والجامعات العملية، والبعض الآخر يمثل مراجع دراسية مقررة على طلبة بعض الأقسام بالكليات المصرية، الأمر الذى ينتقص المزيد من حجم الكتب المؤلفة خصيصا لدعم حركة النشر المصرية عن إفريقيا. (جدول رقم ٢).

٣ /١- ومن جهة أخرى، فإن توزيع هذه الكتب على فترات الدراسة يوضح أنه على الرغم من زيادة عدد الكتب المنشورة عن إفريقيا ٤٩ كتابا فى السنوات الخمس الأولى من التسعينيات، إلا أن هذا العدد قد انخفض فى الفترة التالية (٩٥ /١٩٩٩) إلى ٣٧ كتابا فقط (بنسبة ٢٤,٢ ٪) من إجمالى الكتب عن إفريقيا فى الفترة المدروسة). ويشير هذا التوزيع أيضا إلى انخفاض ملحوظ فى حجم المنتج من الكتاب عن إفريقيا فى الفترة من ١٩٨٥ حتى نهاية ١٩٨٩، حيث يصل عدد الكتب عن القارة إلى ٢٤ كتابا فقط، هذا على الرغم من أن هذه الفترة قد شهدت تركز أكبر عدد من الإنتاج الفكرى المصرى بصفة عامة عن إفريقيا.

٤ - وفى مقابل الكتب، نشرت بعض المراكز البحثية المتخصصة فى مصر ما يعرف باسم الكراسات البحثية المنفصلة التى لاترقى لكونها كتبا إلا أنها تمثل

(*) وهى مجلة السياسة الدولية، الصادرة عن مؤسسة الأهرام بالقاهرة منذ حوالى ٣٥ عاما.

إنتاجا علميا محكما وموثقا، يقترب فى شكله وحجمه من المقال العلمى، ولكن يتم نشره بصورة مفردة. وقد بلغ عدد هذه الكراسات البحثية عن إفريقيا فى فترة الدراسة ٢٠٩ بحثا بنسبة ١٣,٦ ٪ من إجمالى الإنتاج الفكرى المصرى عن القارة، (جدول رقم ٢).

٤ /١- وقد تركز الكم الأكبر من هذه الكراسات فى مجال علم السياسة الإفريقية، حيث بلغ عدد ما صدر منها تحت هذا العلم وحده ١٥٩ كراسة بحثية تمثل أكثر من ثلاثة أرباع ما صدر منها فى كل العلوم الاجتماعية (بنسبة ٧٦,١ ٪).

٥- أما المقالات العلمية المنشورة فى مجلات محكمة متخصصة فقد بلغ عددها ١٣٧ مقالاً بنسبة ٨,٩ ٪ فقط من إجمالى الإنتاج الفكرى المصرى عن القارة الإفريقية. (جدول رقم ٢). ويشير توزيع هذه المقالات على سنوات الدراسة إلى أن حوالى ٣٠ ٪ منها تم نشره فى السنوات الخمس الأخيرة من السبعينيات (٤١ مقالة). ولكن عددها أخذ فى التناقص منذ ذلك الوقت، حيث تشير النتائج إلى تراوح نسبتها حول نسبة الـ ٢٠ ٪ صعودا وهبوطا طوال باقى فترات الدراسة، وتوضح النتائج السابقة ضعف إسهام المجلات العملية المتخصصة فى الدراسات الإفريقية بصفة عامة، واتجاهها إلى التناقص باستمرار. وقد يرجع ذلك إلى افتقار الساحة العلمية المصرية لمجلات متخصصة فى الشئون الإفريقية، تحت مظلة أى علم من العلوم الاجتماعية أو تحتها مجتمعة. وتجدر الإشارة إلى وجود محاولات متكررة لإصدار مثل هذه المجلات المتخصصة فى إفريقيا، مثل: مجلة "دراسات إفريقية" الصادرة عن معهد البحوث والدراسات الإفريقية بجامعة القاهرة، أو أخرى بنفس الاسم (عدد وحيد) صدر عن الجمعية الإفريقية، وهى هيئة غير حكومية. ثم محاولة بعض الباحثين المهتمين بإفريقيا التعاون من أجل إصدار مجلة تحمل اسم "إفريقيا" عن دار المستقبل العربى، وقد صدر منها عددان فقط. وكل هذه المحاولات تمت فى منتصف الثمانينيات. وتكاد تكون مجلة "السياسة الدولية" هى الوحيدة المستمرة فى الاهتمام بالشأن الإفريقى على مستوى العلوم السياسية منذ حوالى ٣٥ عاما وحتى الآن، وإن كان عدد المقالات (الدراسات) داخلها عن إفريقيا فى تناقص عبر الزمن. وأخيرا شهدت الساحة

العلمية فى مصر صدور مجلة علمية متخصصة بعنوان "إفريقية- عربية"، صادرة عن مركز البحوث العربية للدراسات العربية والإفريقية والتوثيق، وقد صدر عنها عدد واحد بتاريخ نوفمبر ١٩٩٩، ولكن معظم مادتها عبارة عن ترجمات لعدد من المقالات التى يحررها كتاب أفارقة فى مجالات العلوم الاجتماعية المختلفة. وبالتالى فهى تفتح نافذة جديدة للفكر المصرى للاقتراب من العلوم الاجتماعية الإفريقية، والتعريف بباحثيها واتجاهاتهم الفكرية. ولكن يظل المجال خاليا من مجلة علمية فى الشئون الإفريقية تجمع اهتمامات الباحثين المصريين وتتولى نشر إنتاجهم الفكرى حول القارة وأوضاعها.

٦ - أما أقل نوعيات المادة الفكرية والعملية المنشورة داخل مصر عن القارة الإفريقية من حيث الكم فكانت - طبقات لنتائج الدراسة - الأوراق المقدمة فى ندوات، والتى بلغ عددها ٣٩ ورقة علمية، بنسبة ٢,٥ ٪ من إجمالى المادة فى فترة الدراسة. (جدول رقم ٢). وقد تركز حوالى نصف هذه الأوراق فى ندوات عقدت فى النصف الثانى من الثمانينيات، (١٨ ورقة) ، وتوزع الباقى على فترات الدراسة المختلفة بالتساوى تقريبا.

القسم الثانى: مدى الاهتمام النسبى لكل علم من العلوم الاجتماعية المختلفة فى مصر بالقارة الإفريقية

١- تبين من نتائج عملية الحصر والتوثيق أن علم السياسة يعد من أكثر هذه العلوم اهتماما بشئون القارة وأحداثها وقضاياها. إذ بلغ إجمالى ما أنتجه علم السياسة من مراجع عن القارة ٧٤٧ مرجعا، وهو ما يمثل تقريبا نصف إجمالى الإنتاج الفكرى المصرى طوال فترة الدراسة (٤٨,٦٪) (جدول رقم ٣). وحتى إذا استثنينا ما شمله التوثيق من تقارير سياسية حول الأحداث وتحليلها فى القارة - والتى يبلغ عددها ٣٥٨ تقريرا - والتى كما سبق أن أشرنا لا تشمل إنتاجا علميا بالمعنى المتعارف عليه، رغم قيمتها التحليلية العالية- فإن علم السياسة لا يزال يعد أكثر العلوم الاجتماعية اهتماما بإفريقيا فى الفترة المدروسة. وغنى عن البيان القول

بأن الرعيل الأول من الأساتذة المتخصصين فى إفريقيا قد نجحوا فى تأسيس مدرسة مصرية فى العلوم السياسية منذ نهاية الخمسينيات، استجابت للتوجهات الأساسية للدولة نحو إفريقيا، وتأثرت بحركة الأوضاع والأحداث فى الخريطة السياسية للعالم ولإفريقيا خاصة. وقد واكبت هذه المدرسة مثيلاتها اللاتى تكونت فى جامعات عديدة فى العالم، فظهر النشاط الأكاديمى المنظم للدراسات الإفريقية فى قسم العلوم السياسية بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية، وقسم النظم السياسية بمعهد البحوث والدراسات الإفريقية بجامعة القاهرة، منذ نشأتها وحتى الآن. وعلى أكتاف هذه المدرسة تأصل الاهتمام بالدراسات الإفريقية فى المجلات المصرية المتخصصة - كمجلة "السياسة الدولية"[١٠]- أو الدوريات العلمية الخاصة بإفريقيا والتى ظهرت على فترات متقطعة. وقد استطاعت هذه المدرسة المصرية أن تثرى المكتبة العربية بدراساتها وإنتاجها الفكرى عن القارة الإفريقية.

جدول رقم (٣)

توزيع إجمالى الإنتاج الفكرى المصرى عن قارة إفريقيا على فروع العلوم الاجتماعية خلال فترة الدراسة

فروع العلوم الاجتماعية	التكرار	النسبة المئوية
سياسة	٧٤٧	٤٨,٦
اقتصاد وموارد اقتصادية	٢٢٢	١٤,٤
إعلام	٥	٠,٣
تاريخ	٢٧٠	١٦,٧
جغرافيا	١١٩	٧,٧
أنثروبولوجى	٦٨	٤,٤
أدب ولغات	٧٦	٤,٩
علم نفس وتربية	١٠	٠,٧
فلسفة واجتماع	٢٠	١,٣
المجموع	١٥٢٧	١٠٠

١ /١- وإلى جانب تفوق علم السياسة فى مصر على ما عداه من علوم اجتماعية فى الاهتمام بشئون القارة الإفريقية من حيث كم الإنتاج الفكرى السياسى عنها، فإن نتائج عملية التوثيق قد أظهرت مدى التنوع الذى اتسم به هذا الإنتاج الفكرى من حيث أشكاله المتنوعة والمتعددة، إذ غطى الإنتاج الفكرى السياسى عن إفريقيا كل النوعيات من رسائل جامعية وكتب، ومقالات وكراسات بحثية وأوراق فى مؤتمرات وتقارير سياسية. وتشير نتائج الدراسة إلى أن المدرسة الأكاديمية السياسية الإفريقية فى مصر لم تحصر نطاق نشاطها فى الإنتاج الأكاديمى لنيل الدرجات كرسائل الماجستير والدكتوراه، حيث لم تشكل هذه الرسائل سوى ١٠,٦ ٪ من إجمالى الإنتاج العلمى السياسى عن القارة (٧٩ رسالة). وإنما أسهمت هذه المدرسة فى الإنتاج الفكرى فى شكل كتب (٦٦ كتابا شكلت ما يقرب من نصف ما أنتجته حركة النشر المصرية عن إفريقيا بنسبة ٤٣,١ ٪)، كما أسهمت فى إنتاج ١٥٩ كراسة بحثية، توازى ثلاثة أرباع ما صدر منها عن العلوم الاجتماعية المختلفة. هذا بجانب الأوراق العلمية التى ألقيت فى ندوات ومؤتمرات وتم نشرها، والتى تركزت جميعها (٣٩ ورقة) تحت مظلة علم السياسة. أما بالنسبة إلى المقالات العلمية المنشورة فى دوريات، فقد زاد حجمها عن ثلث ما نشر من مقالات فى الدوريات المصرية فى فترة الدراسة (٤٦ مقالا). وإذا أضفنا إلى ما سبق التقارير السياسية التى تتناول الأحداث فى القارة بالتعليق والتحليل (٣٥٨ تقريرا) ، فإن صورة الإسهام النشط لمدرسة العلوم السياسية الإفريقية فى مصر تزداد وضوحا.

١ /٢- ومن ناحية ثالثة فقد أظهرت نتائج التوثيق أن إسهام العلوم السياسية فى تناول القارة الإفريقية وقضاياها قد توزع بشكل شبه متساوٍ طوال فترة الدراسة ، وذلك فيما عدا النصف الأول من الثمانينيات التى انخفض فيها ذلك الإسهام إلى ١٣,١٪ من إجمالى الإنتاج الفكرى السياسى عن القارة فى الفترة المدروسة، ليعود إلى ٢٦,٤ ٪ فى السنوات الخمس التالية له، ثم يستقر عند ما يقرب من نسبه الـ ٢٠٪ من هذا الإنتاج فى فترتى التسعينيات (٢١,٢ ٪ و ١٨,٢ ٪ على التوالى). وبقول آخر فإن الإنتاج الفكرى لمدرسة العلوم السياسية الإفريقية قد اتسم بالثبات فى حجمه

وكمه طوال فترات الدراسة، الأمر الذى يعكس اهتماما أصيلا بمتابعة قضايا وشئون القارة الإفريقية.

٢ - وإذا انتقلنا إلى باقى العلوم الاجتماعية الأخرى ، فإن نتائج التوثيق قد أوضحت أن علم التاريخ يحتل المركز الثانى فى الإسهام فى الإنتاج الفكرى المصرى عن قارة إفريقيا (٢٧٠ مرجعا بنسبة ١٦,٧ ٪ من إجمالى هذا الإنتاج خلال الفترة المدروسة)، ومن ثم بفارق كبير عن العلوم السياسية المصرية. (جدول رقم ٣).

٢ /١- وقد تركز أغلب الإنتاج الفكرى عن تاريخ القارة فى شكل رسائل الماجستير والدكتوراه من أقسام التاريخ المختلفة بالجامعات المصرية (١٩٥ رسالة بنسبة ٧٢,٢ ٪ من إجمالى المراجع التاريخية عن القارة فى فترة الدراسة). ورغم أن هذه الرسائل الجامعية عن تاريخ القارة تمثل حوالى ثلث ما تمت إجازته من رسائل أكاديمية عن القارة عموما (٣٠,٨ ٪) فى العلوم الاجتماعية كلها، فإنه ينتقص من اهتمامها بدراسة القارة تعدد أقسام دراسة التاريخ الموجودة بكل كليات الآداب فى الجامعات المصرية المنتشرة فى أرجاء مصر، فضلا عن قسم التاريخ الكائن بمعهد الدراسات الإفريقية بجامعة القاهرة، وهو واحد من أعرق الأقسام فى هذا المعهد. ومن ثم فقد كان من المتوقع أن يزيد حجم إسهام تلك الأقسام فى الدراسات التاريخية الإفريقية عما هو كائن بالفعل.

٢ /٢- ومن ناحية أخرى، فقد صدر عن علم التاريخ ٤٧ كتابا فقط عن تاريخ القارة الإفريقية طوال الربع الأخير من هذا القرن (بنسبة ٣٠ ٪ من إجمالى الكتب الصادرة عن إفريقيا). كذلك بلغ عدد المقالات العلمية المنشورة بالدوريات المختلفة عن تاريخ القارة ٢٢ مقالا (بنسبة ٨,١٪ من إجمالى المقالات عن إفريقيا فى فترة الدراسة). كما بلغ عدد الكراسات البحثية ٦ إصدارات تاريخية فقط.

٢ /٣- وإذا ما تتبعنا التطور الزمنى لحجم اهتمام المدرسة التاريخية المصرية بدراسة تاريخ القارة الإفريقية، يتضح تفوق هذه المدرسة فى كم إنتاجها الفكرى عن القارة خلال السنوات الخمس الأولى من السبعينيات، عن المدارس الأخرى للعلوم

الاجتماعية المصرية، فيما عدا العلوم السياسية (٦٠ مرجعا تاريخيا بنسبة ١٩,٨ ٪ من إجمالى الإنتاج الفكرى خلال هذه الفترة). ورغم ارتفاع نسبة مساهمة المدرسة التاريخية الإفريقية فى مصر فى السنوات الخمس الأولى من عقد التسعينيات (٧٠ مرجعا بنسبة ٢١٪)، فإنها شهدت انخفاضا ملحوظا فى السنوات الخمس التالية والأخيرة ، حيث هبطت نسبة مساهمتها إلى ١٣,٧ ٪ فقط.

٢ /٤- وإذا ما أضفنا إلى ما سبق أن أكثر من ثلث الإنتاج الفكرى التاريخى عن القارة الإفريقية فى مصر قد تركز على دراسة تاريخ السودان ودول شمال إفريقيا العربية (٩٥ مرجعا بنسبة ٣٥,٢٪) دون باقى دول القارة ، فإن ذلك ينتقص من حجم اهتمام علم التاريخ المصرى بدراسة وتمحيص الحقائق التاريخية للقارة الإفريقية.

وخلاصة القول فإن إسهام المدرسة التاريخية المصرية فى دراسة تاريخ القارة الإفريقية لا يتناسب وحجم هذه المدرسة وعراقتها ضمن الجماعة البحثية والأكاديمية فى مصر.

٣- ويقترب علم الاقتصاد فى حجم إسهامه فى الإنتاج الفكرى عن إفريقيا من حجم إسهام علم التاريخ، حيث يبلغ عدد المراجع الاقتصادية عن القارة ٢٢٢ مرجعا (بنسبة ١٤,٤٪ من إجمالى ما تم توثيقه من مراجع طوال فترة الدراسة)، (جدول رقم ٣). وقد بلغ عدد المراجع الاقتصادية التى توجهت لدراسة السودان ٣٣ مرجعا، بجانب ١٤ مرجعا عن دول الشمال العربى الإفريقى (بنسبة ١٤,٩ ٪ و ٦,٣ ٪ على التوالى)، وهو ما يزيد على خمس إسهام علم الاقتصاد فى مصر فى دراسة أوضاع القارة الإفريقية خلال الفترة المدروسة.

٣ /١- وقد تركز أكثر من ثلاثة أرباع الإنتاج الفكرى الاقتصادى فى مصر عن القارة فى شكل رسائل جامعية للماجستير والدكتوراه، أجيز أغلبها من قسمى النظم السياسية والاقتصادية، والموارد الاقتصادية بمعهد البحوث والدراسات الإفريقية بجامعة القاهرة، بجانب إسهام قسم الاقتصاد بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية بنفس الجامعة (١٧٢ رسالة أكاديمية بنسبة ٧٧,٥ ٪ من إجمالى المراجع الموثقة)، أما إسهام علم الاقتصاد فى حركة النشر المصرية عن إفريقيا فلم يتعد حجمه ستة

كتب، و١٧ كراسة بحثية، بجانب ١٩ مقالة منشورة بالدوريات العلمية المتخصصة طوال فترة الدراسة الممتدة لربع القرن. كذلك فقد صدر عن هذا العلم أيضا ٨ تقارير اقتصادية فقط لتحليل الواقع الإفريقى وأحداثه بمجلة السياسة الدولية.

وتوضح النتائج السابقة هيمنة الإنتاج الأكاديمى الاقتصادى فى شكل رسائل جامعية على إسهام مدرسة علم الاقتصاد فى الدراسات الإفريقية.

٣ /٢- وربما ترتبط الحقيقة السابقة بتوزيع المراجع الاقتصادية عن إفريقيا على السنوات المدروسة حيث اتخذ هذا التوزيع شكلا متوازنا ويكاد يكون متساويا، إذ يدور حول نسبة ٢٠ ٪ فى أغلب الفترات الخمس لسنوات الدراسة، خصوصًا بدءا من الثمانينيات، وباستثناء النصف الأول من التسعينيات، الذى هبطت فيه هذه النسبة إلى٢, ١٦٪ فقد كان لا بد لإسهام علم الاقتصاد الإفريقى أن يتسم بالثبات فى حجم مخرجاته العلمية عبر فترات الدراسة، طالما أن ذلك الإسهام ينحصر فى أغلبه فى نطاق الرسائل الأكاديمية الجامعية، التى تعتمد فى تحديد حجمها على حجم الطلاب المسجلين فى الدراسات العليا بالأقسام المعنية. بينما قل أو ندر إسهام علم الاقتصاد فى حركة النشر المصرية عن القارة، كما سبق أن رأينا.

٤ - أما فيما يختص بمدى إسهام علم الجغرافيا فى دراسة الظواهر الجغرافية المختلفة فى القارة الإفريقية، فقد بينت نتائج التوثيق ضعف مساهمة هذا العلم على الرغم من عراقة المدرسة الجغرافية فى مصر، وأصالة اهتمامها بالقارة الإفريقية، بجانب تعدد أقسام الجغرافيا بالجامعات المصرية المختلفة. فقد بلغ إجمالى عدد المراجع الجغرافية التى تم توثيقها خلال فترة الدراسة ١١٩ مرجعا فقط، بنسبة ٧, ٧٪ من إجمالى ما تم توثيقه من إنتاج فكرى عن القارة (جدول رقم ٣)، وهو ما لا يتناسب مع حجم هذه المدرسة وعراقتها على الإطلاق.

٤ /١- وقد انحصر أكثر من نصف الإنتاج الفكرى الجغرافى عن القارة فى شكل الرسائل الأكاديمية الجامعية (٧٢ رسالة بنسبة ٥, ٦٠ ٪ من إجمالى الإنتاج الجغرافى الموثق فى فترة الدراسة). وقد بلغ إسهام علم الجغرافيا فى حركة النشر

المصرية عن إفريقيا ١٦ كتابا فقط، بجانب ثمانية كراسات بحثية، و٢٣ مقالة منشورة بدوريات علمية.

٤ /٢- وقد يفسر توزيع الإنتاج الفكرى الجغرافى المصرى عن إفريقيا على سنوات الدراسة النتائج السابقة. فقد بينت نتائج هذا التوزيع أن أكثر من ٥٠ ٪ من هذا الإنتاج قد تركز فى السنوات العشر الأولى من فترة الدراسة، وهى السنوات من منتصف السبعينيات إلى منتصف الثمانينيات ، حيث شهدت هذه السنوات صدور ٦٧ مرجعا جغرافيا عن القارة (بنسبة ٥١,٣٪ من إجمالى ما تم توثيقه من مراجع جغرافية). ثم بين هذا التوزيع حدوث تناقص مستمر فى حجم الإنتاج الجغرافى عن القارة على مر السنوات، حتى وصل فى السنوات الخمس الأخيرة من عقد التسعينيات إلى ١٢ مرجعا فقط. وتدل هذه النتائج على أن الأجيال التالية للرعيل الأول من المدرسة الجغرافية المصرية قد تراجع لديها موقع إفريقيا على أجندة البحث الجغرافى، خصوصاً وأن حوالى ثلث هذا الإنتاج الجغرافى عن إفريقيا قد تركز حول السودان ودول الشمال الإفريقى (٣٨ مرجعا بنسبة ٣١,٩٪).

٥ - ثم يأتى علم الآداب واللغات الإفريقية فى المركز الخامس من حيث مدى اهتمام العلوم الاجتماعية المصرية بقارة إفريقيا برصيد ٧٦ مرجعا، ويليه علم الأنثروبولوجى برصيد ٦٨ مرجعا طوال فترة الدراسة (٤,٩ ٪ و ٤,٤ ٪ على التوالى من إجمالى ما تم توثيقه خلال فترة الدراسة)، (جدول رقم ٣).

٥ /١- وقد أتى ما يقرب من ثلثى الإنتاج الفكرى للعلمين فى شكل رسائل جامعية للماجستير والدكتوراه (بنسبة ٦٥,٨ ٪ و ٦٠,٣ ٪ من إجمالى مراجعهما على التوالى). ومن ناحية أخرى فقد تضاءلت مساهمتهما فى حركة النشر المصرية حيث صدر عن علم اللغات الإفريقية ١٢ كتابا، بالإضافة إلى ٩ مقالات منشورة فقط. بينما أفرز علم الأنثروبولوجى خمسة كتب، و١٤ مقالة فقط خلال ربع القرن الأخير، وهو كم ضئيل للغاية إذا ما وضعنا فى الاعتبار أن العلم الأول يقوم على دراسة ظاهرة ثقافية إفريقية محضة، وهى اللغات واللهجات المتداولة فى القارة، فى حين أن العلم

الثانى – الأنثروبولوجى – قد نشأ فى الغرب أصلا من أجل دراسة شعوب المستعمرات وفهمها واستيعابها فى إطار حركة الاستشراق التى شملت إفريقيا ضمن ما شملته من مناطق للدراسة، ومن ثم فإن هذا العلم يزخر بتراث واسع عن القارة الإفريقية شعوبها وأنماط الحياة فيها وثقافاتها العامة والخاصة، وهو ما كان من الممكن أن يشكل أساسا قويا لتنبنى عليه الدراسات المصرية الأنثروبولوجية عن إفريقيا. ولعل من بين العوامل التى حدت من مساهمة كل من علم اللغات والأنثروبولوجى فى الدراسات الإفريقية فى مصر هو ما يتصل بندرة إيفاد البعثات الدراسية لإجراء دراسات ميدانية على أرض القارة، حيث تشكل مثل هذه الدراسات الإضافة الحقيقية لمثل تلك العلوم، طالما أن بؤرة اهتمامها تتحدد فى الظاهرة الثقافية بشكل عام.

٦ – أوضحت نتائج الدراسة ضعف مساهمات كل من الدراسات الفلسفية والاجتماعية، والدراسات النفسية فى الإنتاج الفكرى المصرى عن القارة الإفريقية خلال فترة الدراسة (٢٠ دراسة و١٠ دراسات على التوالى)، (جدول رقم ٣). وتشير ضآلة حجم هذه المساهمات إلى عدم وضع تلك العلوم للقارة الإفريقية على أجندتها البحثية طوال فترة الربع الأخير من القرن العشرين، إلا فيما ندر.

كذلك تشير نتائج التوثيق إلى تركيز إسهام علم النفس فى الدراسات الإفريقية فى مجال علم النفس التربوى، والذى جاء كله فى شكل الرسائل الأكاديمية الجامعية. أما علم الفلسفة فقد صدر عنه رسالة جامعية واحدة فقط. فى حين تنوع الإنتاج الفكرى لعلم الاجتماع فى نوعيته بين رسائل جامعية (عشر رسائل)، وست كراسات بحثية، وثلاث مقالات. وقد كانت النوعيتان الأخيرتان كلها إنتاجا مترجما عن اللغة الإنجليزية للباحثين الأفارقة فى هذا المجال.

٧ – أما علم الإعلام فقد كان أقل العلوم الاجتماعية فى مصر اهتماما بدراسة القارة الإفريقية حيث لم يفرز سوى خمس دراسات فقط ، ثلاث منها رسائل جامعية ، وكتاب واحد، ومقالة واحدة. وهو كم ضئيل للغاية ينم عن ندرة حقيقية فى المتخصصين فى حقل الإعلام الإفريقى فى مصر.

الخاتمة

من استعراض النتائج السابقة حول الإنتاج الفكرى المصرى عن القارة الإفريقية، خلال الربع الأخير من القرن العشرين، يمكننا أن نستخلص المؤشرات التالية:

أولاً: يعكس الحجم الكبير للإنتاج الفكرى المصرى حول إفريقيا قدرا كبيرا من الاهتمام بتناول شئون القارة من جانب العلوم الاجتماعية بتخصصاتها المختلفة، وذلك خلال فترة الدراسة. فإلى جانب التقارير التحليلية - السياسية والاقتصادية - للأحداث الإفريقية والمنشورة بالمجلات العلمية المتخصصة (٣٦٦ تقريرا)، فإنه قد صدر عن الجماعة الفكرية المصرية ١١٧١ مرجعا علميا تدارسوا فيه مختلف أحوال القارة والظواهر السائدة بها، وهو ما يعبر عن وضع هذه القارة المتقدم على الخريطة البحثية المصرية.

وفى هذا الصدد يبرز الإسهام النشط لمدرسة العلوم السياسية المصرية، واهتمامها الخاص بقضايا القارة الإفريقية وأبعادها السياسية، بدرجة تفوق ما سواها من مدارس العلوم الاجتماعية الأخرى. فقد اتسم إنتاج هذه المدرسة بغزارته من حيث الكم وتعدد نوعياته وأشكاله، إلى جانب نشاطها الأكاديمى المنظم الذى لم ينحصر فى إنتاج الرسائل الأكاديمية، وإنما أثرت المكتبة العربية بمساهماتها فى حركة النشر والترجمة عن إفريقيا، كما نظمت العديد من الندوات والمؤتمرات حول قضاياها السياسية المختلفة.

ثانيًا: على الرغم من الكم الكبير من الإنتاج الفكرى المصرى عن قارة إفريقيا خلال هذه الفترة، فإن الدراسة قد رصدت بعض المؤشرات التى قد تنتقص مما يعبر عنه هذا الكم من اهتمام بشئون القارة وقضاياها من جانب الجماعة الفكرية المصرية، ومن أهم هذه المؤشرات:

١) اتجاه الإنتاج الفكرى عن القارة إلى التناقص بشكل ملحوظ منذ منتصف التسعينيات، وعلى الأخص فى مجال إنتاج الرسائل الجامعية للحصول على الدرجات

الأكاديمية، الأمر الذى قد يعكس انخفاضا فى الاهتمام بالقارة، كما ينذر، فى الوقت نفسه، بتقلص حجم المتخصصين فى شئون القارة فى المستقبل.

٢) استئثار الدول العربية فى القارة الإفريقية بما يزيد على ربع الإنتاج الفكرى المصرى عن القارة. ورغم تأكيدنا على الهوية الإفريقية لتلك الدول، وعلاقات أغلبها الوطيدة مع باقى دول القارة إعمالا لانتمائها الإفريقى، فإن ما نود الإشارة إليه هنا هو أن اهتمام الجماعة البحثية المصرية بهذه الدول إنما جاء انطلاقا من هويتها العربية، بمعنى أن تدارس شئونها المختلفة قد نبع أساسا من الاهتمام بها كدول فى النظام العربى، وليس كدول إفريقية. ومن ثم فإن الإنتاج الفكرى عنها لا يحسب على الاهتمام بدراسة القارة الإفريقية وأوضاعها، بقدر ما يصب فى دائرة الاهتمام بالعالم العربى ودوله المختلفة.

٣) غلبة الرسائل الجامعية على ما سواها من نوعيات الإنتاج الفكرى المصرى عن القارة الإفريقية، وبخاصة إذا ما قورنت بما تم نشره من كتب عنها. ورغم أهمية الرسائل الأكاديمية ورصانتها كمراجع علمية مدققة، فإن الهدف من إتمامها هو الحصول على درجات علمية للتقدم فى السلم الوظيفى لأصحابها. كذلك فإن بعض ما تم إنتاجه من كتب عن القارة كان فى الأصل رسائل جامعية، والبعض الآخر يعد كتبا ومراجع دراسية مقررة على طلبة الجامعات المصرية فى التخصصات المختلفة. ومن ثم فقد افتقرت حركة النشر المصرية إلى الإنتاج الفكرى المكثف الذى ينتج خصيصا للتفاعل مع أوضاع القارة وقضاياها.

وإذا ما أضفنا إلى ما سبق ضعف مساهمة حركة الترجمة المصرية فى تقديم الإنتاج الفكرى العالمى عن إفريقيا، لاتضح مدى افتقار المكتبة العربية إلى الإنتاج الفكرى المصرى - نشرا وترجمة - والذى يعد خصيصا عن القارة، وذلك فيما عدا إسهامات جيل الرعيل الأول من المتخصصين فى هذا المجال، بجانب ما تقدمه مراكز البحوث المختلفة من نشر لندواتها، أو إسهامات باحثيها والذى يتم نشره فى شكل أوراق (كراسات) بحثية محدودة النطاق.

٤) ويرتبط بالحقائق السابقة ما توصلت إليه الدراسة من غلبة الإنتاج الفردى على مجمل الإنتاج الفكرى المصرى عن إفريقيا. فقد ندرت، إن لم تكن اختفت، البحوث الجماعية التى تقوم على عمل الفريق البحثى متكامل التخصصات، والذى يسعى إلى دراسة موضوع أو قضية ما دراسة تكاملية شاملة، تستكشف كل جوانبها وأبعادها من جانب التخصصات الاجتماعية المختلفة. وقد حاولت بعض الأقسام والمراكز البحثية سد هذا النقص على مستوى الندوات التى تجمع إسهامات كل التخصصات فى تناول قضية بعينها. ولكنها هنا قد جمعت إسهامات باحثين أفراد، تمثل رؤية كل منهم منفردا حول موضوع الندوة، وهو أمر مختلف كل الاختلاف عن عمل الفريق البحثى المتكامل. وقد ألقى هذا الوضع ظلاله على مدى شمول ما هو متوفر من إنتاج فكرى عن الظواهر المرتبطة بالقارة، الذى جاء متجزئًا يفتقر إلى النظرة الكلية الشاملة لتلك الظواهر، بما يعبر عن تفاعل وتكامل العلوم الاجتماعية المختلفة فى دراستها.

٥) ألقى افتقار الساحة العلمية فى مصر إلى مجلة متخصصة فى الشئون الإفريقية ظلاله على الإنتاج الفكرى المصرى عن القارة من عدة زوايا: فمن ناحية ظهر ضعف إسهام العلوم الاجتماعية المختلفة فى إعداد المقالات العلمية المحكمة خلال فترة الدراسة، فيما عدا علم السياسة، نظرا إلى انتظام صدور مجلة السياسة الدولية منذ حوالى أربعين سنة، واهتمام هيئة التحرير بها باستمرار بالشأن الإفريقى، وإن كان هذا الاهتمام فى تناقص. ومن ناحية أخرى فقد أشار توزيع الإنتاج الفكرى عن القارة على سنوات الدراسة إلى اتسام هذا الإنتاج بالثبات فى حجمه عبر فترات الدراسة إلى حد كبير، بغض النظر عما تشهده القارة من أحداث وتغييرات جذرية أحيانا، وارتباط ذلك بثبات كم الرسائل الجامعية - التى تشكل النوعية الغالبة على الإنتاج الفكرى عن القارة - عبر هذه الفترات. ويرجع هذا الوضع فى جانب منه إلى عدم توافر الدوريات العلمية متعددة التخصصات، والتى يمكن أن تفتح المجال أمام متابعة التطورات المتلاحقة فى القارة متابعة علمية تتفق وحجم هذه التطورات ومدى تأثيرها على مقدراتها. وهو ما توافر إلى حد ما للمتخصصين فى العلوم السياسية،

وحرمت منه باقى التخصصات، إلا فى الأوقات التى شهدت صدور بعض الدوريات غير المنتظمة، والتى ما لبثت أن توقفت لسبب أو آخر.

٦) ارتبط ضعف إسهام بعض التخصصات العلمية فى الإنتاج الفكرى المصرى عن إفريقيا بندرة الفرص المتاحة للدراسات الميدانية على الأرض الإفريقية. ونخص بالذكر هنا علوم مثل الأنثروبولوجى والاجتماع واللغات واللهجات الإفريقية. فمما لا شك فيه أن إيفاد البعثات الدراسية المصرية إلى دول إفريقيا يمكن أن يسهم بشكل أعمق فيما تشارك به تلك العلوم من دراسات عن الظاهرة الاجتماعية والثقافية فى القارة، حيث لا تزال هذه المجالات بكرا متعطشة لإنتاج علمى يرصدها ويحلل أبعادها منطلقا من أرض الواقع.

ومجمل القول أن هناك قدرا كبيرا من الاهتمام بتناول القارة الإفريقية وقضاياها من جانب الجماعة البحثية المصرية خلال الربع الأخير من القرن العشرين. ولكن هذا الاهتمام لا يرقى إلى الحد الذى يتلاءم وموقع القارة بالنسبة للمصالح المصرية، أو الارتباط الحضارى والثقافى معها منذ فجر التاريخ. كذلك فإن نوعية هذا الإنتاج، ومدى انتظامه خلال فترات الدراسة قد أكدا أن ذلك الاهتمام لا يعبر عن مثول إفريقيا فى وجدان الجماعة البحثية المصرية بالقدر الذى يغذى حركة النشر والتأليف عنها، كما كان الأمر لدى الرعيل الأول من المتخصصين فى شئون القارة. وتقترب هذه النتيجة مما توصلت إليه إحدى الدراسات السابقة من أن الكتابات والدراسات عن إفريقيا قد عبرت عن "الاهتمام" بأكثر مما عبرت عن "الانتماء" إلى القارة [11]. وربما تأثرت الحركة الفكرية المصرية فى هذا بواقع العلاقات العربية والمصرية الإفريقية، وتراجع موقعها على أجندة السياسة الخارجية لأسباب متعددة، ليس هنا مجال تفصيلها. ولكن ما يعنينا هنا هو أن مجمل الإنتاج الفكرى عن القارة بوضعه الحالى لا يسهم فى تشكيل رأى عام واع بشئون القارة وقضاياها، وهو الذى يعول عليه فى ممارسة نوع من التأثير على صانع القرار من أجل حماية المصالح المصرية فى القارة، وتفعيل الميراث الضخم من التواصل الثقافى والحضارى معها.

تبقى نقطة أخيرة تتعلق بأهمية توفير قاعدة بيانات موثقة علميا، من أجل الوفاء باحتياجات كل من الباحثين و صناع القرار فى المجالات المختلفة المتصلة بالقارة الإفريقية، تقوم على إجراء تصنيف موضوعى يسمح بتحليل اتجاهات النتاج الفكرى المصرى عن القارة، والمجالات التى طرقها، وتلك التى أغفلها، بما يؤدى فى النهاية إلى رسم الخريطة المعرفية المصرية عن إفريقيا. وتعتزم الباحثة استكمال هذه الدراسة فى المستقبل القريب، بإذن الله، والتى لم يتسع المجال هنا لإدراجها فى هذه الورقة.

الهوامش

(١) لمزيد من التفصيل حول التواصل العربي الإفريقي في أثناء مرحلة المد الإسلامي، انظر: د. محمد أحمد خلف الله: "الجذور التاريخية للعلاقات بين العرب وإفريقيا"، وأيضا: د. خليفة الشاطر: الروابط الثقافية بين الوطن العربي وشعوب القارة الإفريقية"، في: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، جامعة الدول العربية: "الجذور التاريخية للعلاقات الثقافية بين العرب وإفريقيا". القاهرة، ١٩٧٩ . وانظر كذلك: د. طه حسن النور: "العلاقات بين العرب والأفارقة"، تونس، مجلة شئون عربية، العدد (١٢)، فبراير ١٩٨٢ . وأيضا: د. محمد العزبي: "بداية الحكم المغربي في السودان الغربي". بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢ .

(٢) د. نجوى الفوال: "العلاقات الثقافية بين العرب وإفريقيا: الاستمرارية والتغيير"، ورقة مقدمة إلى "ندوة الأبعاد الاجتماعية/ الاقتصادية والثقافية للتعاون العربي الإفريقي"، والتي نظمتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بتونس، مع مركز البحوث العربية للدراسات العربية والإفريقية والتوثيق بالقاهرة، في مدينة كيب تاون، جمهورية جنوب إفريقيا، مارس ١٩٩٩، ص: ٤-٨ .

(٣) حلمي شعراوي :"تعقيب على ورقة محيي الدين صابر: "العلاقات الثقافية بين إفريقيا والعرب" في: "العرب وإفريقيا: بحوث ومناقشات الندوة التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٤، ص ٥٠٧ .

(٤) وزارة الخارجية المصرية: "التعاون الإفريقي العربي (٧٧-١٩٧٨)". القاهرة، ١٩٧٨، ص ١١٥-١١٦ .

(٥) د. عبد الملك عودة: "التعاون العربي الإفريقي: الواقع والمستقبل"، تونس، مجلة شئون عربية، العدد ٣٨، يونيو ١٩٨٤، ص: ٢٥-٣٣ .

(٦) د. مجدي حماد: "حرب الخليج وتأثيرها على التعاون العربي الإفريقي: قراءة أولية"، في: ندوة "العلاقات العربية الإفريقية". القاهرة، مركز البحوث والدراسات السياسية بجامعة القاهرة، ١٩٩٤، ص ٥٥- ٨٥ .

(٧) أحمد يوسف القرعي: "رسائل الجامعات المصرية حول إفريقيا: ١٩٥٠-١٩٧٨"، القاهرة مجلة دراسات إفريقية، الجمعية الإفريقية، أبريل ١٩٧٩، ص: ٢٣٩ - ٢٥٣ .

(٨) حلمي شعراوي: "ملاحظات حول وضع الدراسات الإفريقية في مصر"، ورقة مقدمة إلى ندوة "العلوم السياسية في الوطن العربي"، ليماسول، قبرص، الجمعية العربية للعلوم السياسية، أبريل ١٩٨٤ .

(٩) د. نيفين حليم صبري: "تطور الدراسات الإفريقية في مجال البحث العلمي بجامعة القاهرة "، ورقة مقدمة إلى ندوة "تدريس العلوم السياسية"، القاهرة، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، جامعة القاهرة، ١٩٨٧ .

(١٠) د. عبد الملك عودة : "الدراسات الإفريقية في دائرة الاهتمام"، القاهرة، مجلة السياسة الدولية، العدد ١٢١، مؤسسة الأهرام ، يوليو ١٩٩٥، ص ٨٢-٨٣ .

(١١) حلمي شعراوي: "ملاحظات حول وضع الدراسات الإفريقية..."، مرجع سابق، ص٢٣ .

أطفال النخبة وأطفال الجماهير

هدى محمد بدران

تشير العديد من الكتابات إلى أن أشد ما يثير القلق بالنسبة لنظام العولمة الجديد ليس فقط نمو ظاهرة الفقر خصوصاً فى بلاد العالم الثالث ولكن هو ازدياد الفجوة بين من يملكون ومن لا يملكون بين البلاد وبعضها وداخل البلد الواحد. ويقول مانويل كاستيلو فى كتابه "نهاية الألفية" إن الظروف المخزية التى يعيشها أطفال من لا يملكون فى أجزاء العالم يجب أن تمثل مصدرا أساسيا لهذا القلق [(١)]. ذلك أنه على الرغم من الجهود العالمية التى تدعو لتوفير الحقوق الإنسانية لكل طفل دون تفرقة أو تمييز وعلى الرغم من ظهور الاتفاقية الدولية لحقوق الطفل والتى صادقت عليها كل الدول باستثناء أمريكا والصومال فلا يزال هناك تميز فى الثقافة والواقع الذى يعيشه بعض الأطفال و هناك ثقافة أخرى وحرمان يعانيه أطفال آخرون فى كل المجتمعات. وتحاول هذه الورقة إلقاء بعض الضوء على هذه المشكلة بجوانبها المختلفة وتناقشها فى إطار تقسيمات المجتمع إلى نخبة وجماهير والثقافات الفرعية لكل جماعة داخل هذه التقسيمات. كما تتناول ملامح هذه الثقافات الفرعية فيما يخص أطفال كل جماعة. وستركز الورقة بشكل خاص على ثقافة أطفال النخبة وثقافة أطفال الفقراء فى المجتمع المصرى. وتستخدم الورقة مفهوم الثقافة بمعناه الواسع حيث يتضمن علاقة البشر بالطبيعة أو البيئة المادية المحيطة بهم والفكر والسلوك السائد بينهم. وباختصار فإن

---

(١) Manuel Castells, "The Information Age: Economy, Society and Culture" vol. I The Rise of the Network Society. Second edition, 1996. Blackwell Publishers. Oxford, U.K. p. 446.

الثقافة لأغراض هذه الورقة تعنى طريقة للحياة. وتتضمن الورقة جزأين أساسيين يتناول الجزء الأول منهما التقسيمات الطبقية فى المجتمع المصرى وتشكيل جماعات النخبة والجماعات الأخرى وما مرت به من تغيرات خلال الخمسين سنة الأخيرة. أما الجزء الثانى فيناقش التشابه والتمايز بين ثقافة الجماعات المختلفة وعلاقتها بالطفولة.

الطبقات والتكوين الاجتماعى:

يحظى موضوع الطبقات والتكوين الاجتماعى باهتمام كبير خصوصًا فى كتابات علم الاجتماع والاقتصاد والسياسة محليًا وعلى مستوى العالم. وعلى الرغم من الكتابات الحديثة عن الموضوع فإن آراء كارل ماكس **Karl Max** وماكس فيبر **Max Veber** تعتبر مرجعًا أساسيًا فى هذه الكتابات.

وهناك عدة تعاريف لمفهوم الطبقات إلا أن هناك شبه اتفاق على أنه يعنى وجود شرائح مجتمعية مختلفة تشغل كل شريحة منها موقعا على سلم النظام الاجتماعى المتدرج ولكل موقع مكانته فى المجتمع. ويسمح مفهوم الطبقات بالحراك الاجتماعى بينها سواء إلى أعلى أو إلى أسفل. و يختلف تكوين كل طبقة من مجتمع لآخر كما أنه يختلف من وقت لآخر داخل المجتمع الواحد. وهناك تقسيمات أساسية للطبقات والتكوين الاجتماعى تتضمن الطبقة العليا والطبقة الوسطى والطبقة الدنيا. ويمكن إضافة تقسيمات فرعية داخل كل طبقة فتنقسم الطبقة الوسطى مثلا إلى المستوى الأعلى والمستوى المتوسط والمستوى الأدنى للطبقة [(١)]. ويستخدم مفهوم النخبة ليعبر عن الطبقة العليا فى التكوين الاجتماعى ويعرفها المصباح المنير بأنها مجموعة خيار القوم. وهى طبقا لقاموس ويبستر **Webster** مجموعة أو كيان يعتبر ويعامل على أنه مميز وأعلى من الآخرين. وهناك علاقة بين مفهوم النخبة ومفهوم النفوذ. فتعرف النخبة

---

(١) Lewis A. Coser and Bernard Rosenberg "Sociological Theory " The Macmillan company. New York 1957 p.367.

فى بعض الأدبيات الأمريكية مثلا بأنها المؤسسة العسكرية الصناعية أو أنها الطبقة الحاكمة أو هى مجموعة تتنافس للحصول على قسط كبير من القوة والنفوذ وتشترك فى منظومة من القيم تمكنها من التحكم فى مسار المجتمع. وتقول بعض الكتابات إن من الصعب أن تحصل مجموعة واحدة فى المجتمع على كل النفوذ فهناك دائمًا نوع من التوزيع له وإن كان غالبا توزيعًا غير عادل. وفى ضوء مجموعة من التعريفات تتكون النخبة فى بلد كأمريكا من المستويات العليا من قيادات عدة قطاعات منها قطاع الأعمال والإعلام والسياسة والدين والقضاء وكبار موظفى الحكومة (١).

وفى عصر الكوكبة يمتد نفوذ النخبة وثراؤها ليتخطى حدود البلد الذى تعيش فيه إلى المجتمع العالمى فى حين تظل حياة الجماهير وتجاربها ترتبط إلى حد بعيد بالمكان الذى تعيش فيه. و بمعنى آخر فإن مجموعة النخبة لها علاقاتها العالمية أما الفقراء فعلاقاتهم محلية. ويكون أفراد النخبة مجتمعهم ذا الحدود والثقافة الخاصة ويعيشون فى أحيائهم السكنية التى يضع حدودا لها السعر المرتفع لمبانيها والذى لا يقدر عليه غير النخبة. وينشأ داخل هذه الأحياء شبكات أخرى من التفاعلات لها رموزها وثقافتها المميزة. وتمتد تلك الشبكات وتتحرك لتربط بين مصالح النخبة وشبكات أخرى على المستوى العالمى لها تفاعلاتها وتحركاتها دون حدود. ونرى هذه الظاهرة بوضوح فى تحركات شبكات المعاملات المالية حيث تؤخذ قرارات إستراتيجية فى أثناء غداء العمل فى المطاعم الفاخرة أو فى ملاعب الجولف خلال عطلة نهاية الأسبوع. وتنتقل هذه القرارات فورًا وإلكترونيا لتتخذ على أساسها قرارات أخرى إجرائية تتفاعل مع سوق المال العالمية. وتختار هذه الشبكات فى حركتها وتدفقاتها مراكز لها فى مناطق معينة لها حدودها الخاصة داخل البلد المقامة داخله تضم مجموعات سكنية، ووسائل ترفيهية، بجانب المركز الرئيسى والخدمات التابعة له وسهلة الوصول إلى أماكن الثقافة والفن والترويح بالمدينة المجاورة.

---

(١) Stanley Rothman and Amy Blact Elites Revisited: American Social and Political Leadership in the 1990 .

International Journal of Public Opinion Research vol. II, no.2 p.169-191

وهكذا تضع النخبة حدودا حولها من خلال اختيار أماكن جغرافية خاصة بها ومن خلال وسائل أمن لا تسمح للغرباء من الجماهير باختراقها. وهناك مستويات من النخبة ولكل مستوى مكانته الاجتماعية الخاصة ويضع لنفسه أيضا حدودا وثقافة خاصة به. وعندما تزداد الفجوة بين مستويات النخبة وبقية الجماهير يزداد التوتر فى المجتمع وتحاول النخبة بمستوياتها المختلفة العيش داخل مناطق مغلقة لها مبانيها ذات الجدران العالية التى تعزلها وتوفر لها الأمن فى ذات الوقت. ولقد أصبح هناك فى زمننا هذا الذى يسمى بالمجتمع المعلوماتى أسلوب معين للحياة تعيشه النخبة فى كل أنحاء العالم. وأصبح هناك بيئة اعتبارية للنخبة كجزء من عملية الكوكبة. ونشأت مؤسسات خاصة للنخبة نراها فى سلسلة فنادق لها نفس تصميم الغرف ولون المناشف فى كل البلاد لا علاقة لها بالمجتمع الجغرافى الموجودة به ونراها فى صالونات كبار الزوار بالمطارات وفى خدمات السكرتارية وفى الضيافة المتبادلة. وهناك علاوة على ذلك جوانب للحياة اليومية للنخبة تتخطى الثقافة المحلية مثل أنواع من الرياضة وأنواع من الطعام وأنواع من ألوان الحائط، والكمبيوتر المحمول، وأنواع الملابس الرسمية... إلخ. يشكل هذا كله ثقافة عالمية لمجموعات النخبة لا تقتصر على مجتمع واحد وتختلف إلى حد بعيد عن الثقافة المحلية لهذه المجتمعات.

وتبين الدراسات المصرية حول الموضوع أن التكوين الطبقى فى مصر مر بتغيرات واضحة منذ قيام ثورة يوليو فى الخمسينيات. وكان لجمال عبد الناصر مقولة شهيرة فحواها أن مصر قبل الثورة كان يتحكم فى مواردها وسياستها مجموعة من النخبة لا يتعدى حجمها نصف فى المائة من السكان. كان دخل الأسرة فى هذه النخبة لا يقل عن ١٥٠٠٠جنيه مصرى مقارنة بدخل يقل عن ٢٤٠جنيهًا مصريًا لحوالى ٨٠ بالمائة من السكان. أما باقى الأسر وتكون ١٩ بالمائة من السكان وهى الطبقة الوسطى فيتراوح دخلها ما بين ٢٤٠ و ١٥٠٠٠فى السنة للأسرة الواحدة [١].

---

(١) Glal Amin "Economic Change Social Structure, and Religions Fanatism" in Arab Society: Class Gender Power and Development. edited by N.S. Hopkins and S.E. Ibrahim .The American University in Cairo Press 1996.p.575.

وكانت النخبة فى ذلك الوقت تتكون من أصحاب الأراضى الزراعية الكبيرة والذين كانوا يملكون حوالى ١/٥ المساحة المزروعة، وأصحاب المصانع والشركات والمؤسسات الرأسمالية الكبيرة ومن يديرونها، وكبار موظفى الدولة ورؤساء الأحزاب. وكان بجانب هذه النخبة من الطبقة العليا نخبة ثقافية فكرية لم تأت من طبقة اجتماعية واحدة، بل فتحت أبوابها للشريحة العليا من الطبقة الوسطى جنبا إلى جنب مع غيرهم من الريف والأزهر والنابهين من أبناء الأعيان وعمداء القرى وصغار المزارعين و أبناء الشرائح الدنيا والمتوسطة من الطبقة الوسطى. تنوعت أصول هذا الفرع من النخبة ومصادر تكوينه ولكن جمع بين أفراده الهم العام ومحاولة خلق رأى مستنير حول كيفية معالجة هذا الهم. أسست هذه النخبة النهضة الثقافية والفكرية التى سبقت بلورة الطبقة الوسطى. وأنشأت مدارس فى الفكر حول قضايا محددة وأساليب خاصة لتناول هذه القضايا فى المجالات المختلفة وبرز أفرادها مثل عبد الرزاق السنهورى فى القانون والشيخ أبو زهرة فى أصول الفقه والشريعة وأمين الخولى فى البلاغة والنقد ومحمد أنيس فى التاريخ ورشاد رشدى فى الأدب الإنجليزى ومحمد بدران فى الترجمة وغيرهم[1]. و ارتبط فى نفس الوقت فرع من النخبة الرأسمالية الكبيرة بالثقافة الغربية والفرنسية على وجه الخصوص حيث كانت اللغة الفرنسية لغة التخاطب داخل الأسرة وفى بعض المؤسسات التجارية واختيرت مدارس الإرساليات الأجنبية لتعليم الأبناء.

وبقيام ثورة يوليو ١٩٥٢ أصاب التكوين الاجتماعى بمصر الكثير من التغيير، ولم تعد الملكية الزراعية المعيار الأساسى فى تكوين النخبة ولم يعد التعليم العالى أهم ملامح الطبقة الوسطى كما لم يعد اسم العائلة دليلا لمستوى الطبقة التى ينتمى إليها الفرد. ودخلت نخبة حاكمة جديدة الحلبة السياسية التى كانت تسيطر عليها الطبقة العليا القديمة فى وقت لم تكن الطبقات الدنيا على وعى سياسى واضح وكانت الدولة فى نضال من أجل استقلالها. ووضعت النخبة الجديدة الحاكمة برنامجا لها تضمن

(١) أنور الهراوى: أزمة الثقافة المصرية: أزمة نخبة وليست طبقة أحوال مصرية - العدد السابع - شتاء ٢٠٠٠ ص ٩٨-١٠٠

خلق دولة حديثة مستقلة وتوزيع عادل للثروة والنفوذ من المستوى الأعلى للمستويات الوسطى والدنيا. واستطاعت تحريك جموع عريضة من الجماهير خلف هذا البرنامج. وتكونت النخبة بجانب المؤسسة العسكرية من الفئة البيروقراطية العليا من القطاعين الحكومى والعام، والرأسمالية الخاصة الكبيرة المكونة من كبار الرأسماليين الصناعيين وكبار التجار وكبار المقاولين. وشملت كبار الملاك الزراعيين الذين تصل أملاكهم إلى ٥٠ فدانًا أو تزيد، والرأسمالية المتوسطة التى تعمل فى مجال الصناعة أو التجارة. وتميز هذا العهد بثلاثة روافد للنخبة أولها حركة الضباط الأحرار التى رفعت الضباط العسكريين ذوى الخلفية الريفية من المستوى الأدنى للطبقة الوسطى إلى المستوى الأعلى والمتوسط من النخبة. أما الرافد الثانى فكانت الدوائر الأكاديمية التى أوصلت أفرادا من المستوى الأعلى للطبقة الوسطى إلى المستوى المتوسط من النخبة. وأما الرافد الثالث فكان دوائر موظفى الدولة من أفراد الطبقة الوسطى وأعضاء مجلس الأمة وأمناء التشكيل السياسى فى الريف الذين وصلوا إلى المستوى الأدنى من النخبة. وتطلب الوصول إلى أى مستوى من النخبة وجود علاقات مع المستويات الأعلى. واستبعدت مجموعات النخبة القديمة المكونة من الأرستقراطية أو البروجوازية من التكوينات الجديدة للنخبة بمستوياتها المختلفة. ونمت الطبقة الوسطى نموا كبيرا فى عهد عبد الناصر وشملت الفئات الوسطى من المهن المختلفة والرأسمالية الصغيرة من الحرفيين وصغار التجار وصغار المقاولين وصغار الموظفين من أصحاب الأجور الثابتة وملاك الأراضى الزراعية التى لا تزيد عن خمسة فدادين والعمال وبقى فى الطبقة الدنيا فقراء الريف من المستأجرين للأرض أو العاملين بأجر والعمالة الهامشية فى المدن. (١)

وقد احتاج عبد الناصر إلى تكوين طبقة وسطى تعطى ولاءها للثورة اعترافًا بما وصلت إليه من تحسن فى مركزها. واستطاعت هذه الطبقة أن تحصل على فوائد

---

(١) محمد فرج: التكوين الاجتماعى فى مصر: قراءة فى الظواهر الطبقية والثقافية للانفتاح والهجرة والإصلاح الاقتصادى. كتاب الأهالى. مصر وقضايا المستقبل. سبتمبر ١٩٩٧ ص ٢٣٥ .

عملية التحديث ولكنها لم تأخذ موقعًا خاصًا فى العملية الإنتاجية. وقويت هذه الطبقة نتيجة ضعف نفوذ وسلطة كبار ملاك الأراضى فى الريف ونتيجة التوسع فى التوظيف الحكومى وحركة التصنيع. وبتتابع قوانين الإصلاح الزراعى برزت طبقة جديدة من صغار الملاك تحكمت الحكومة فى زراعتهم ومحصولهم وأسواقهم. وحينما فشل رأس المال الوطنى فى تنفيذ خطة الثورة فى تحقيق توقعات الجماهير اتخذت الحكومة أيديولوجية اقتصادية جعلت من فقراء الريف المهاجرين البرولوتاريا للصناعات التى أنشأتها ومن أطفال الطبقة الوسطى الجديدة فى الريف الذين تعلموا موظفين فى الوظائف العليا والمتوسطة فى الحكومة وقطاع الصناعة. واعتمدت الأيديولوجية على الاقتصاد المختلط الذى أدى إلى اختلاف السرعة فى تحديث المجالات المختلفة وإلى اضطراب فى الحراك الاجتماعى وإلى ظهور القوى الاجتماعية الإسلامية وساعد على ذلك اعتناق الجماهير لمعان إسلامية فى فهمهم للوطنية والاشتراكية. (١)

وجاء عهد السادات بتغيرات أخرى فى التكوين الاجتماعى فى مصر وكان أهم تغير فى تكوين المستوى الأعلى من النخبة هو غياب تنظيم الضباط الأحرار واستبداله بمجموعة من المستشارين و أهل الثقة وبعض الوزراء الذين كونوا ما يشبه البلاط الملكى. واحتل بؤرة هذا المستوى من النخبة مجموعة قريبة جدا من الرئيس تضم ثلاثة من أصهاره ونائبه. ويلى ذلك مجموعة تضم رئيس الوزراء والقيادات العليا العسكرية وبعض الوزراء ورؤساء الأحزاب والمستشارين المقربين. وتشكل المستوى المتوسط من النخبة من بعض الوزراء ومن المحافظين، أما المستوى الأدنى فتكون من كبار الموظفين فى الوزارات المختلفة ورؤساء وحدات الجيش ومديرى قطاع الأعمال ومديرى تحرير الصحف وأمناء الحزب الحاكم فى المحافظات والقيادات الدينية ورؤساء النقابات والغرف التجارية وأعضاء مجلس الشعب.

---

(١) Gehad Auda "The Islamic Movement and Resource Mobilization in Egypt: A Political Culture Perspective." Public Opinion Quartley. Summer 1999.

وتغيرت روافد النخبة فى عهد السادات فلم تعد العسكرية قناة أساسية للوصول للنخبة، فبينما كانت نسبة العسكريين فى هذه المجموعة حوالى الثلث فى عهد عبد الناصر انخفضت إلى العشر فى عهد السادات. وفتح الباب أمام المدنيين فوصل الأكاديميون إلى حوالى ثلث النخبة الحاكمة. وظهر نوع جديد من النخبة وصل من خلال وظائف القطاع العام نتيجة للثورة التكنولوجية التى بدأها عبد الناصر. وحل الدبلوماسيون المدنيون بالتدريج محل العسكريين فى وظائف وزارة الخارجية. وفتح الباب أمام أفراد المؤسسة القضائية ورجال الأعمال وقدامى الأغنياء. ومن المهم الإشارة هنا إلى ظهور بدايات لملامح الكوكبة التى سبق الإشارة إليها إذ بدأت النخبة من رجال الأعمال فى إقامة قنوات اتصال بينها وبين العالم الخارجى وساعد على ذلك إتاحة الفرصة لاكتساب الثروة عن طريق العمولات والاستثمار بالمشاركة مع رأس المال الأجنبى. ودخلت النخبة السياسية إلى قطاع العمل الخاص وبدأت البروجوازية الجديدة ترتبط بالبروجوازية القديمة عن طريق المصاهرة والأعمال المشتركة والتحالفات السياسية بعد أن كانت متعارضة (١).

وتحولت النخبة من أيديولوجية النزاع مع الاستعمار إلى محاولة التكيف مع الوضع العالمى والارتباط بالبرجوازية العالمية. وتميزت هذه الأيديولوجية بعدة ملامح منها المحافظة على التقاليد ورفع شعار أخلاق العائلة وامتثال الكبير للصغير واتباع السلوك الدينى والمهادنة بين الأغنياء والفقراء. و من ملامحها العصرية والعالمية والاندفاع إلى استهلاك السلع الأمريكية والأجنبية ورجوع النعرة الفرعونية والشرق الأوسطية. ومن هذه الملامح التركيز على الطبقة العليا والحد من مشاركة الجماهير والطلبة داخل الجامعات والميل إلى تأكيد المصالح والحلول الفردية (٢).

---

(١) عبد الباسط عبد المعطى: التغير فى الطبقات الاجتماعية والتكوين الاجتماعى فى مصر – دراسة مقدمة لمنتدى العالم الثالث ٢٠٠٠ .

(٢) Raymond A.Hinnebusch "Egypt Under Sadat: Elite, Power Structure and Political Change in a Post-Populist State" Social Problems vol. 28 no. 4 April 1981.p442

وهناك عدة دراسات تناولت بالرصد والتحليل الوضع الراهن بالنسبة للتكوين الاجتماعى توضح أن هناك نخبة مركزية يمثلها بصفة أساسية الرئيس والنخبة الوزارية من شاغلى وزارات السيادة. تتميز هذه النخبة بالدور المركزى لرئيس الجمهورية وما يتعلق به من شخصانية السلطة. وتناقصت نسبة العسكريين فى النخبة الوزارية وإن لم يتراجع موقع المؤسسية العسكرية فى النظام السياسى واحتل الأكاديميون المرتبة الأولى فى تكوين النخبة الحاكمة وارتفع المستوى التعليمى لأفرادها حيث زادت نسبة حاملى الدكتوراه بينهم، ويتم اختيار غالبيتهم من الجهاز الإدارى للدولة والمؤسسات الأكاديمية طبقًا لمعايير تتعلق بالتخصص المهنى والوظيفى وليس الانتماء الأيديولوجى أو السياسى (١).

وتدل بعض الدراسات الأجنبية على أن المستوى التعليمى أصبح أحد المعايير المهمة فى اختيار النخبة الممثلة فى المستويات العليا فى الإدارة كما هو الحال فى ألمانيا وفرنسا خلال العشرين سنة الأخيرة (٢). ويدل الواقع على أن النخبة الحالية فى مصر تشمل الشرائح الرأسمالية الكبيرة والمتوسطة والشريحة العليا من الطبقة الوسطى. وهناك شريحة طبقية رأسمالية جديدة تسمى رجال أعمال الدولة من الوزراء وكبار المسئولين السابقين والحاليين. ويقول البعض إن هناك اختلاطًا بين غالبية المواقع الطبقية المصرية داخل الشريحة العليا من الرأسمالية وبينها وبين الطبقة الوسطى، كما إن هناك تحالفًا مهيمنًا مكونًا من الرأسمالية الكبيرة وكبار موظفى الدولة والصفوة السياسية لتحقيق المصالح المتبادلة (٣).

---

(١) حسنين توفيق: "الدولة والتنمية فى مصر" مركز دراسات وبحوث الدول النامية - جامعة القاهرة - كلية الاقتصاد والعلوم السياسية - مكتبة التنمية ٢٠٠٠

(٢) M.Hartmann "Class-Specific Habitus and The Social Reproduction of The Business Elite in Germany and France .The Sociological Review 2000 p.241

(٣) عبد الباسط عبد المعطى. المرجع السابق.

تجمع الطبقة الوسطى حاليًا بين صغار أصحاب الأعمال فى مجال الإنتاج الصناعى والزراعى وأصحاب المنشئات التجارية الصغيرة وموظفى الحكومة وقطاع الأعمال والقطاع الخاص ورجال العلم والثقافة وأصحاب المهن الفنية والمحامين والمحاسبين وغيرهم من أصحاب المهارات اللازمة لرأس المال(١). أما بالنسبة للطبقة الدنيا فتدل البيانات على أن هناك ازدياداً فى عدد العمالة المهمشة وكتلة البطالة ولا تنعكس حالة هذه الطبقة فى الدخل المحدود فقط ولكنها تنعكس فى نواح أخرى مثل اعتلال الصحة ومستوى التعليم المنخفض والحرمان من المعرفة ووسائل الاتصالات. كذا تنعكس فى عدم قدرتهم على ممارسة حقوقهم الإنسانية الأساسية وشعورهم بالعزلة والتهميش والحرمان من الكرامة والثقة واحترام الذات، وقد تم تصنيف حوالى ٢٠ بالمائة من الشعب المصرى فى عام ٢٠٠٥ بوصفه يعانى من فقر مطلق أى يعجز عن إشباع احتياجاته الأساسية.

وهناك علاقة بين فقر هذه الطبقة و مكان الإقامة بجانب مستوى التعليم وفرص العمل المتاحة ووجود الخدمات العامة ونوعية الطرق والأسواق ونوعية المحاصيل وملكية الأرض الزراعية وتتميز الطبقة الفقيرة بتكوين خاص للأسرة حيث تؤثر النسبة بين العائل والمعيل على احتياجات الأسرة الاستهلاكية وقدرتها على إشباع هذه الاحتياجات. وتعانى الأسر ذات الأطفال أكثر من الأسر التى ليس لديها أطفال. وتزداد معاناة الأسرة كلما زاد عدد أطفالها كما أن أشد الأسر فقرا هى تلك التى تعولها أرملة لديها أكثر من ثلاثة أطفال. (٢)

وخلاصة القول أن التغيرات الاقتصادية والسياسية التى مرت بها مصر خلال الخمسين سنة الماضية أدت إلى تغيير كبير فى تكوينها الطبقى الاجتماعى وإلى ملامح جديدة لكل طبقة وبخاصة النخبة والشرائح العليا. ويتناول الجزء التالى من الورقة أثر ذلك على ثقافة الأطفال.

---

(١) عبد الباسط عبد المعطى. المرجع السابق.

(٢) الفقر ورأس المال الاجتماعى: ملخص دراسة للبنك الدولى ٢٠٠٤ .

ثقافة الأطفال والفرق بين النخبة والجماهير:

شهد القرنان الأخيران من الزمان تغيراً كبيراً فى مجال دراسات الطفولة، فبعد ان كانت الطفولة تعتبر مرحلة إعداد لمرحلة النضج اعتبرت مرحلة مهمة فى حد ذاتها. وأصبح الطفل إنسانا، ولم يعد ضعيفا أو غير كامل أو أنه سيكون فى المستقبل لأنه هو كائن فعلاً. وانقسمت دراسات الطفل إلى نوعين أساسيين، النوع الأول يتخذ النظرية البنائية الوظيفية إطاراً له و يعتبر الأطفال فئة واحدة مثلها مثل طبقات التكوين الاجتماعى. ويرى أن أحوال الطفولة وإن اختلفت من مجتمع لآخر ومن زمن لزمن فى نفس المجتمع إلا أن الأطفال يشكلون فئة وطبقة خاصة فى كل المجتمعات أساسها السن. وفى هذا الإطار قد يعطى المجتمع مميزات لبعض الفئات كالكبار أو كالنخبة وقد يحرم فئات أخرى كالأطفال. أما النوع الثانى من الدراسات فيعتبر الطفولة جزءا من كل فئات المجتمع وطبقاته ويرى أن هناك عالما خاصا للأطفال داخل كل فئة من هذه الفئات. هذا العالم له معناه لدى الأطفال وقد أقاموه بأنفسهم من خلال تفاعلاتهم مع الكبار داخل كل فئة. وتفترض النظرية البنائية الوظيفية أن الطفولة ظاهرة عالمية وأن الدراسات التى تجرى فى إطارها تتم على مستوى الماكرو لتقارن بين أوضا ع الطفولة فى مختلف بلاد العالم. أما النظرية الأخرى فتجرى دراساتها على مستوى المايكرو وهى محلية، تحاول فهم العالم المحيط بالأطفال داخل الفئات المختلفة وداخل طبقات التكوين الاجتماعى وتدرك أن هذا العالم ليس جامداً، بل من الممكن تغييره. إلا أننا فى عصرنا هذا لم يعد من الضرورى الفصل بين النظريتين أو بين ما هو محلى وما هو عالمى خصوصاً تحت ظروف الكوكبة وفى ضوء الاستخدام الواسع لتكنولوجيا المعلومات. وبدأت الدراسات الحديثة تنظر فعلاً إلى ثقافة الأطفال فى أى مجتمع أو فى أى تنظيم اجتماعى على أنها ناتج لكل من العوامل المحلية والعالمية. وتوضح تلك الدراسات أن من الصعب تحديد جوانب الحياة اليومية للأطفال المتأثرة بالعوامل العالمية والجوانب الأخرى المتأثرة بالعوامل المحلية. ويبدو هذا التفاعل بين النوعين من العوامل واضحًا فى أى مجتمع أو تنظيم، حيث تتضافر ظروف وطبيعة هذا المجتمع مع هذه العوامل

فى تشكيل ثقافة كل طفل. ويحاول هذا الجزء من الورقة مناقشة ثقافة الأطفال فى مصر لتوضيح الاختلاف والتشابه بين أطفال النخبة وأطفال الفقراء، وستختار الورقة ثلاثة مجتمعات تتبلور فيها الثقافة وتعكس الاختلافات بين أطفال فئات المجتمع المختلفة وهى المجتمع المحلى والأسرة، والمدرسة.

المجتمع المحلى وثقافة الأطفال:

اعتادت النخبة فى مصر أن تختار أحياء معينة بالمدن لسكنها تميزت بقربها من النيل. وتظل هذه الأحياء تجذب أفراد الطبقة العليا نظرا إلى مواصفات معينة تتوافر لمبانيها ولوحدات الخدمات الموجودة فى الحى. و لكن نظرا إلى التكدس والازدحام الذى أصاب المدن فقد أصبح من الصعب على أفراد النخبة الجدد الحصول على مساكن فى هذه الأحياء ووجدوا لأنفسهم أحياء أخرى نشأت واتسعت خلال الخمسين سنة الأخيرة. ومع الازدحام المستمر داخل المدن بدأت بعض أسر النخبة تترك وسط المدينة بازدحامها لتسكن فى الأطراف. وتشكلت مجتمعات ذات طابع جديد تكاد تكون مغلقة أمام غير النخبة نظرا إلى الأسعار العالية التى لا يستطيعها غيرهم. ومن أمثلة هذه المجتمعات القطامية والمريوطية على أطراف القاهرة وبعض أجزاء مدينة الشيخ زايد وبعض قرى الطريق الصحراوى مثل الشروق والسلمانية. وقد ساعد على هذا النزوح وجود الطرق الدائرية السريعة الموصلة إلى هذه الأماكن. وقد كونت مجموعة النخبة من أهالى الإسكندرية مجتمعاتها الخاصة المغلقة أيضًا فى برج العرب وغيرها.

وتوفر هذه المجتمعات لأطفال النخبة الذين يعيشون فيها مساحات من الحدائق والأرض الفضاء والملاعب مما يتيح لهم الحركة وممارسة ما يريدونه من الرياضة. ولكثير من المبانى حمام سباحة خاص ينعم باستخدامه الكبار والأطفال. وتتميز المساكن فى هذه المجتمعات بالمساحة الوافرة والتى تسمح للأطفال بأماكن خاصة بها للنوم والاستذكار وغير ذلك من الأمور الشخصية فتصبح الخصوصية جزءًا من ثقافتهم. وتحتوى بعض هذه المجتمعات على نواد خاصة تزيد من الحدود الفاصلة بين

أهلها وبقية سكان المدينة وتؤكد لهم ولأطفالهم نوعا مميزا من الهوية. ويسود المجتمع مناخ من الأمن داخل حدوده توفره الحراسة الخاصة الموجودة فى أنحاء المكان.

واعتادت أطفال النخبة فى مصر أن تنتقل مع أسرها فى عطلة الصيف خارج القاهرة لتهرب من الجو الساخن. وكان البعض منهم قبل الثورة يفضل السفر إلى الخارج وفنادقه فى حين يقيم البعض الأخر فى مساكن يملكونها فى الأحياء الراقية بالإسكندرية وشواطئها. أما بعد الانفتاح فقد أصبح الكثير من أفراد النخبة يملك مساكن فى دول عديدة خارج الوطن وأصبح جواز السفر جزءًا من ثقافة أطفالهم. وتملك فئات النخبة كلها تقريبا ودون استثناء الفيلات المميزة داخل القرى المميزة على الساحل الشمالى وعلى شاطئ البحر الأحمر. ولم تعد عطلة الصيف فى هذه الأماكن تعنى للأطفال مجرد الاستمتاع بالبحر والسباحة ولكنها أصبحت تعنى حضور الحفلات الصاخبة والسماح بالسهر حتى الصباح وامتلاك أنواع من المركبات البرية والبحرية التى تعكس مدى الثراء والسلطة التى تتمتع بها العائلة. وهناك تشابه إلى حد بعيد فى ثقافة المجتمعات التى تقطنها النخبة وأطفالها ولكن من الصعب تصور ثقافة واحدة لأطفال غير النخبة من الجماهير بفئاتهم المختلفة. فقد تجاور على سبيل المثال بعض أفراد الشريحة العليا من الطبقة الوسطى مع فئة النخبة فى مجتمعاتهم وتنعكس ثقافة هذه المجتمعات على أسلوب حياة هذه الشريحة. أما أطفال الفقراء فالاختلاف واسع واضح بين مجتمعاتهم وما يكتسبونه من ثقافة من خلال معيشتهم بها وبين مجتمعات فئة النخبة وثقافة أطفالها. يعيش أطفال الفقراء فى المناطق المتهالكة وسط المدينة أو فى الأحياء الجديدة التى بنيت بطريقة عشوائية فى أطراف المدن كبولاق الدكرور وغيرها. وتتميز هذه الأحياء بالاكتظاظ والازدحام السكانى وضيق الشوارع وعدم رصفها فى بعض الأحيان. ويتعلم أطفال الفقراء منذ الصغر أن الحارة والشارع يعتبر امتدادا للسكن فيخرجون من مساكنهم ذات المساحة الصغيرة و التى تضيق بأفراد الأسرة الكبيرة ليجدوا متنفسا ومساحة للتحرك بالخارج. ونظرًا إلى ضيق المسكن يشترك الكبار والصغار فى حجرة واحدة أو فى عدد محدود من الغرف فيغيب مفهوم

الخصوصية لدى الأطفال منذ الصغر. ويؤدى الازدحام والضوضاء المنبعثة من المحلات الصغيرة والورش المنتشرة فى الحى علاوة على شظف العيش إلى فقد أعصاب السكان لأقل الأسباب وينشأ الشجار يوميًا دون انقطاع. ويرى الأطفال ذلك جزءًا عاديًا من الحياة اليومية يعزز ثقافة العدوانية. وقد يتفاقم الشجار فيؤدى إلى أنواع من الاعتداءات بين السكان مما يستدعى تدخل البوليس الذى كثيراً ما يتعامل مع أهل هذه المجتمعات دون احترام فيكوِّن الأطفال منذ صغرهم شعورا عدائيا نحو جهات الأمن فى حين يشعر أطفال النخبة بأهمية دور هذه الجهات فى حمايتهم. ولا تزال بعض المجتمعات العشوائية محرومة من المياه الجارية والصرف الصحى وبينما تعتبر المياه الجارية الساخنة أمراً عاديًا وضروريًا فى مساكن النخبة مما يساعد على الاحتفاظ بمستوى مقبول من النظافة للأطفال ومحيطهم يتعلم أطفال الفقراء فى المجتمعات العشوائية حدوداً لاستخدام المياه وتتنازل قيمة النظافة على سلم الأولويات.

الأسرة وثقافة الأطفال:

تقوم الأسرة بدور مهم فى تشكيل ثقافة الطفل حيث يكتسب من خلال التفاعلات داخلها وظروف معيشتها منظومة القيم والتوقعات والسلوك المطلوب. وتتميز أسر النخبة عادة بعدد أفراد أقل مما تتميز به الطبقات الاجتماعية الأخرى وبخاصة الفقيرة فيحظى الطفل فى ضوء العدد القليل والدخل العالى بقسط وافر من الرعاية تنعكس على مستواه الصحى ونموه الجسمى. وتوضح إحدى الدراسات الحديثة أن أطفال الطبقة العليا تنتشر اعتلالات النمو بينها بنسبة أقل من الطبقة المتوسطة والطبقة الفقيرة[1]. ونظرا إلى الوعى الصحى لدى الأسر فى فئة النخبة فإنها تلجأ بسرعة إلى الخدمات الصحية فى حالة مرض الأطفال وتستخدم الخدمات الخاصة ذات التكاليف العالية لتضمن مستوى عاليًا من الخدمة. وهناك حاليًا فروع لشركات التأمين الصحى

(١) مجلس السكان الدولى لمنطقة غرب آسيا وشمال إفريقيا "مسح نمو النشء" ١٩٩٩

الأجنبية تشترك بها النخبة وأطفالها ويدفع اشتراكها بالعملات الصعبة. هذا بجانب العادات الصحية التى يتعلمها الطفل داخل الأسرة منذ الصغر وأساليب الوقاية الأخرى والميزات الصحية للمسكن التى تتضافر كلها لحمايته من اعتلالات النمو.

وقد اعتادت الأسر المصرية من الطبقة العليا و الوسطى الاستعانة بالخدم فى شئون المنزل إلا أن النخبة تتميز فى الوقت الحالى باستيراد العمالة الأجنبية من آسيا وأفريقيا للقيام بهذه المهمة. ويتم التفاهم بين الخدم الأجانب وأفراد الأسرة غالبا باللغة الإنجليزية. ويجد الأطفال أنفسهم مستخدمين هذه اللغة داخل الأسرة وداخل مدارسهم الأجنبية وتقل أهمية اللغة العربية فى نظرهم وتصبح اللغة الأجنبية اللغة العادية مع أقرانهم أيضا من أفراد النخبة. ويلعب الأصدقاء دورا مهمًا بالنسبة لأطفال النخبة وتسمح الأسرة فى سن مبكرة بارتيادهم كمجموعة أماكن الأكل والترفيه ذات التكاليف العالية ويحصل الأطفال على مصروف كبير ليستطيعوا تغطية هذه التكاليف. وتتكون مجموعة الأصدقاء غالبًا من الجنسين ويوجدون معًا فى غالبية الأنشطة. وعلى الرغم من استخدام الأسرة لسائق فإن الأطفال يتوقعون حيازتهم لسيارة خاصة بهم يتولون قيادتها بأنفسهم ويتدربون فى سن صغيرة على ذلك حيث تصبح القيادة جزءًا من تأكيد الذات. ويعتبر الترفيه جزءًا أساسيًا من حياة أسر النخبة وأطفالها، ويملك الأطفال الأجهزة الإلكترونية باهظة الثمن وتشترك الأسر فى غالبية القنوات الأجنبية المشفرة. وتوجه أجهزة الأعلام إعلاناتها غالبًا إلى النخبة وقد أدركت أن الأطفال يكونون جماعة مهمة من المستهلكين خصوصًا وقد أصبح من الممكن شراء سلع كثيرة يعلن عنها من خلال الإنترنت وتشترى من خلالها. وقد أصبح الكمبيوتر جزءًا من ثقافة أطفال النخبة ويتم من خلال البريد الإلكترونى الاتصال بالاصدقاء وغير الأصدقاء بالخارج والداخل. ويشعر أطفال النخبة أنهم متفوقون على والديهم بالنسبة لهذا الجانب من الثقافة. ويسمح الوالدان لهم بأن يعبروا عن آرائهم فى بعض الأمور وتؤخذ هذه الآراء أحيانًا فى الاعتبار كلما كبر الطفل. ويمكن القول بصفة عامة إن هناك شعورًا بالرضى والتفاؤل يميز النخبة وينعكس على أطفالهم ويرى الأطفال أن المستقبل واضح بالنسبة للتعليم والعمل والأسرة.

ويختلف أطفال الفقراء بالنسبة لما يكتسبونه من ثقافة من خلال مجتمع الأسرة التى تضمهم. تتميز الأسر الفقيرة بعدد أطفال كبير نسبيا ودخل قليل فيحصل الطفل على نصيب بسيط من الرعاية ينعكس بشكل واضح على صحته ونموه إذ ترتفع نسبة إعلالات النمو بين أطفال الفقراء إلى حوالى ٢٠ بالمائة مقارنة بحوالى ١١ بالمائة بين أطفال النخبة(١).

ويساعد على انتشار هذه الإعلالات عدة عوامل منها عادات توزيع الطعام بين أفراد الأسرة حيث يحصل الأب والبالغون من الذكور على النصيب الأكبر من البروتين والسعرات الحرارية ويحصل الأطفال على أقل الأنصبة. ويفسر ذلك بأن الأولوية تذهب لمن يكسبون قوت الأسرة حتى يحصلوا على الطاقة الإنتاجية التى تمكنهم من الاستمرار فى العمل(٢). ومن العوامل المؤثرة على صحة الطفل غياب العادات السليمة داخل الأسرة ومنها ما هو متصل بالوقاية أو العلاج. فمفهوم الكشف الدورى الصحى غير موجود لدى الأسرة ويفتقده الأطفال خصوصاً غير المقيدين بالمدارس. كذلك لا تلجأ الأسرة فى حالة مرض الطفل للطبيب إلا عندما تسوء حالته لدرجة تؤثر على مدى استرداده لصحته بعد ذلك. كذلك يختلف مستوى الخدمات الصحية التى تستطيع الأسرة الحصول عليها اختلافا كبيرا عن الخدمات الأخرى التى توفرها العيادات والمستشفيات الخاصة المتاحة لأطفال النخبة. ولا يحصل الكثير من أطفال الأسر الفقيرة على التطعيم والتحصين ضد الأمراض .

ويتعلم أطفال الفقراء منذ الصغر تحمل المسئوليات فتعرف الطفلة أن عليها المساعدة فى أعمال المنزل وخدمة الإخوة من الذكور سواء أكانت مقيدة بالمدرسة أم لا. وقد تقوم بدور الأم لأخواتها الأصغر سناً ولم تتعد السادسة من عمرها خصوصاً إذا اضطرت الأم للعمل خارج المنزل. ويبدأ التمييز على أساس النوع فى سن مبكرة داخل

---

(١) مجلس السكان الدولى، مسح نمو النشء ١٩٩٩ .

(٢) كريمة كريم "أثر سياسات التكيف الهيكلى على الأطفال" منتدى العالم الثالث ١٩٨٨ .

هذه الأسر ويبدو واضحًا فى صالح الذكور الأطفال. وبينما تتسم معاملة الطفلة دائمًا بالمنع والحرمان، تتسم معاملة الطفل الذكر بالسماح والتشجيع ويعتبر الزواج بالنسبة للطفلة أهم هدف لمستقبلها وغالبًا ما يتم فى سن مبكرة حتى تلقى مسئولية إعالتها على الزوج. ويتزايد حاليا عدد الأسر الفقيرة التى تعولها امرأة اما بسبب غياب الأب أو لعدم قدرته على الكسب. وكثيراً ما تزج هذه الأسر بأطفالها إلى سوق العمل فى سن مبكرة. وعلى الرغم من أن اللغة العربية تعبر عن أن الطفل محتاج لمن يعوله فى وصفها له بأنه عيل فإن ظروف الأسر الفقيرة تجعله العائل. ويكتسب الطفل العامل بعض المميزات فى الأسرة من حيث نصيبه فى التغذية ومن حيث خدمة أخواته البنات له ومن حيث السماح له بمناقشة بعض الأمور والتعبير عن رأيه. ويؤدى قيام الأم بدور العائل فى بعض الأسر أحيانا إلى بعض الاضطرابات فى العلاقات الزوجية فى حالة وجود الأب إذ يحاول تعويض شعوره بالتقصير فى أداء مسئولياته فى الإنفاق وخوفًا من اهتزاز حقه فى القوامة. ويبدو هذا التعويض فى صورة الشدة والعنف أحيانًا فى معاملته للزوجة والأطفال ويصبح الضرب عادة وسيلة للتأديب والعقاب بشكل مبالغ فيه، ويصبح العنف جزءًا عاديًا من ثقافة الطفل فى هذه الأسر .

وغالبًا ما تمتلك الأسر الفقيرة راديو وتليفزيونًا وإن اضطرت إلى الاستغناء عن بعض الضروريات فى سبيل شرائه وقد تستطيع شراء الطبق لكى تشاهد القنوات الفضائية. ويلعب التليفزيون الدور الأساسى فى الترفيه عن الأطفال فى حين اختفت إلى حد كبير رياضة كرة القدم التى كانت تعلمهم معنى العمل الجماعى والتى كانوا يمارسونها فى الشوارع وذلك نظراً إلى حركة السيارات. ولا تتسع حياة الأسر الفقيرة لمفهوم اللعب وأهميته بالنسبة للطفولة ولا يسمح دخلها لشراء اللعب لذا يخترع الأطفال ويتفننون فى تركيب ما يلعبون به من بقايا الكرتون والنجارة والأقمشة المتاحة .

وعلى الرغم من الاختلاف الواضح بين ثقافة أطفال النخبة والأطفال الفقراء بالنسبة لمجتمع الأسرة فإن هناك بعض القيم والممارسات الثقافية التى يشتركون فيها

وإن اختلفت فى درجة الانتشار. فلا تزال عادة ختان الإناث على الرغم من الجهود التى تبذل للقضاء عليها تمارس بنسبة عالية فى جميع الأسر باختلاف طبقاتها. وتوضح إحدى الدراسات أن حوالى ٧٥ بالمائة من الأطفال الإناث فى الطبقات العليا قد أجرى لهن عمليات ختان بالمقارنة بحوالى ٩١ بالمائة فى الطبقات الفقيرة (١).

المدرسة وثقافة الأطفال:

تؤثر المدرسة كمجتمع له مكوناته على ثقافة الأطفال الملتحقين بها ويتعدى تأثيرها أحياناً إلى المجتمع المحلى المحيط بها. وقد نص الدستور المصرى على أن التعليم الأساسى مجانى وإلزامى لجميع الأطفال دون تمييز وترجم هذا إلى بنود فى عقدة الطفل المصرى الذى وجهه السيد رئيس الجمهورية. وقد عرف النظام التعليمى فى مصر منذ قبل ثورة يوليو أنواعاً من التعليم الأساسى فأنشأ القطاع الأهلى بعض المدارس وكانت للإرساليات الأجنبية مدارسها. وتبنت الخاصة الملكية مدارس أخرى للإشراف عليها. ولم يكن التمايز بين هذه الأنواع واضحاً لدرجة تجعل مجموعة النخبة تتركز فى نوع من المدارس دون الآخر. ثم أدى التوسع الشديد فى التعليم فى عهد عبد الناصر وبعده إلى قصور فى نوعية التعليم داخل المدارس الحكومية. وشجعت سياسة الانفتاح دخول القطاع الأهلى إلى مجال التعليم حتى المرحلة الجامعية فأصبح هناك نظامان متوازيان للتعليم تتميز فيه المدارس الأهلية الخاصة بمستوى يعلو كثيراً عن مستوى المدارس الحكومية. وتوجهت النخبة إلى المدارس الخاصة لتعليم أطفالها فى كل المراحل ممتدة من الحضانة حتى الجامعة. و تختلف المدارس الخاصة فيما بينها من حيث التكاليف والمواصفات وتختار النخبة لأطفالها مدارس معينة تصل تكاليف الالتحاق بها إلى مبالغ لا يستطيع تحملها غير مجموعتهم وتضع حدوداً واضحة بين

---

(١) مجلس السكان الدولى. مرجع سابق.

أطفالهم وغيرهم من الأطفال. و لهذه المدارس ثقافة لها ملامحها فيشترك فى هيئة التدريس بها بعض الأجانب الذين يضفى وجودهم على المدرسة قدرة على جذب أطفال النخبة. وتأخذ اللغة العربية فى كثير من هذه المدارس منزلة ثانوية فى حين تأخذ اللغات الأجنبية منزلة أولوية، ويرى أولياء الأمور أن إتقانها ضرورة لإعداد الأطفال وتكيفهم لمجتمع العولمة وللوصول إلى عالم الشركات متعدية الجنسية.

وتتمتع هذه المدارس الخاصة بمرافق لا تتمتع بها المدارس الحكومية عادة من حيث الفناء والملاعب ودورات المياه وقاعات الاجتماع. كذا لديها المعامل والأدوات الإلكترونية من كمبيوتر وفيديو وتليفزيون وأدوات للنشاط الثقافى والرياضى والاجتماعى. وتنظم هذه المدارس أحياناً لأطفالها من مجموعة النخبة أنشطة صيفية خارج الوطن يشترك معهم فيها أطفال من بلاد عديدة أجنبية. وتقترب أطفال النخبة نتيجة هذه البيئة الداخلية والخارجية التى تقدمها المدرسة من ثقافة العولمة مع نوع من الشعور بالاغتراب عن ثقافة الجماهير.

وعلى الرغم من كون التعليم إلزاميا كما سبق القول فإنه لا يزال هناك أعداد من أطفال الفقراء لا يلتحقون بالمدرسة. وتقدر نسبة من هم خارج المدرسة منهم بحوالى ٢٤ بالمائة ممن فى سن التعليم الابتدائى ومثلهم ممن فى سن التعليم الإعدادى.

ويلتحق أطفال الفقراء دائمًا بالمدارس الحكومية التى يستطيعون دفع الرسوم المطلوبة لها. وهناك بعض التفاوت بين هذه المدارس إلا أن غالبيتها لا تتوافر فيه المرافق المناسبة ويتعلم الأطفال من خلال استخدامهم لدورات المياه ثقافة لا تعكس ما ينادى به الدين من إن النظافة من الإيمان. ولا يزال هناك من هذه المدارس ما يعمل بنظام أكثر من دورة لليوم الواحد وتضطر المدرسة إلى تقليص مدة الحصص وإلى زيادة تكدس الفصول. ويوجد ببعض مدارس الحكومة بعض الأدوات كالكمبيوتر ولكن نادرًا ما يستخدمه التلاميذ ويكاد ينعدم النشاط الرياضى والثقافى والاجتماعى لانعدام التسهيلات والوقت والرغبة من جانب المدرسة ومن جانب الأطفال وأسرهم.

وتقول إحدى الدراسات أنه على الرغم من البيئة غير الجذابة لهذه المدارس فإن أطفال الفقراء لديهم شعور إيجابى نحوها ويرون أن التعليم هو الوسيلة الأساسية والوحيدة التى قد تؤدى إلى مستقبل أفضل لهم. (١)

وعلى الرغم من ضيق الحال ينضم الأطفال إلى مجموعات الدروس الخصوصية التى يستطيع أهلهم دفع تكاليفها. وينشأ فى كثير من هذه المدارس نظامان متوازيان للتعليم أحدهما الدروس الخصوصية التى تتم فى المنازل وبعضها داخل المدرسة، والآخر الحصص المدرسية التى بتكرر غياب المدرسين عنها تكاد تخلو منهم ومن الأطفال خصوصًا فترة ما قبل الامتحانات. وتقول الدراسة السابق الإشارة إليها إن العقاب بالضرب لا يزال يستخدم فى مدارس الحكومة على الرغم من قرار الوزير بمنعه.

وهكذا يتضح من العرض السابق أنه على الرغم من الإشارة إلى ثقافة الطفل المصرى وكأنها مطابقة تماما لجميع فئات الأطفال فإن هناك ثقافات فرعية للفئات المختلفة لأطفالنا بجانب وجود بعض الملامح العامة التى تميز الثقافة المصرية. ومن الواضح أن مجتمع النخبة يضع لنفسه رموزا وينشأ لأفراده ثقافة تتوارث إلى حد كبير. كما أن هناك ما يسمى بثقافة الفقر تتوارث وتعيشها الطبقات الدنيا للمجتمع وتفرض على أطفالها البقاء داخل حدودها. و هناك حاليا بعض الشعور بهذه الفجوة الكبيرة بين أطفال النخبة وأطفال الجماهير و هناك بعض المحاولات لتقديم بعض الرعاية لأطفال الفقراء ليست فقط من منطلق رعاية الفقراء ولكن من منطلق مصلحة المجتمع ككل. فمن المعروف أن التهميش واتساع الفجوة بين الطبقات يؤدى إلى عدم استقرار المجتمع وإلى ظهور الانحرافات وجماعات الجرائم المنظمة. ويتطلب الأمر التصدى لجذور المشكلة وليس ظواهرها ومراجعة الخلل الموجود فى المنظمات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التى تؤدى إلى هذا التفاوت الشديد بين مجموعات المواطنين عامة والأطفال خصوصًا حتى لا نفاجأ بعد سنوات بوجود نوعين متنافرين من البالغين أفرزتهما ثقافتان لا تمت إحداهما إلى الأخرى فى نفس الوطن.

---

(١) مجلس السكان الدولى. مرجع سابق.

المراجع

ا - المراجع العربية

١- الكردى، محمود: التخلف ومشكلات المجتمع المصرى - دار المعارف.

٢- توفيق، حسنين: "الدولة والتنمية فى مصر" مركز دراسات وبحوث الدول النامية - جامعة القاهرة - كلية الاقتصاد والعلوم السياسية - مكتبة التنمية ٢٠٠٠

٣- عبد الجواد، إنعام: النسق القيمى فى الريف المصرى - المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ١٩٩٨

٤- عبد المعطى، عبد الباسط: التغير فى الطبقات الاجتماعية والتكوين الاجتماعى فى مصر - دراسة مقدمة لمنتدى العالم الثالث ٢٠٠٠

٥- عودة، محمود وآخرون: بين شقى الرحى - مركز البحوث العربية - القاهرة ١٩٩٨

٦- عودة، محمود وآخرون: مستقبل القرية المصرية - المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية - القاهرة ١٩٩٨

٧- فرج، محمد: التكوين الاجتماعى فى مصر: قراءة فى الظواهر الطبقية والثقافية للانفتاح والهجرة والإصلاح الاقتصادى. كتاب الأهالى. مصر وقضايا المستقبل. سبتمبر ١٩٩٧ ص ٢٣٥

٨- كريم، كريمة "أثر سياسات التكيف الهيكلي على الأطفال": منتدى العالم الثالث ١٩٨٨

٩- مجلس السكان الدولي لمنطقة غرب آسيا وشمال إفريقيا " مسح نمو النشء" ١٩٩٩

١٠- الفقر ورأس المال الاجتماعي: ملخص دراسة للبنك الدولي ٢٠٠٤

٢- المراجع الأجنبية

1. Amin Galal , " Economic Change Social Structure and Religious Fanaticism" In Arab Society:Class Gender Power and Development, edited by N.S. Hopkins and S. E Ibrahim. The American University in Cairo Press 1996 p. 575.

2. Auda Gehad, "The Islamic Movement and Resource Mobilization In Egypt A political Cultural Perspective. Public Opinion Quartley. Summer 1999.

3. Castells Manuel, "The Information Age: Economy, Society and Culture" vol. I The Rise of the Network Society. Second edition, 1996. Blackwell Publishers. Oxford, U.K. p. 446.

4. Chen Jie, "Comparing Mass and Elite S-ubjective Orientations in Urban China" , Public Opinion Quarterly Volume 63: 193-219 1999.

5. Coser A. Lewis and Bernard Rosenberg, "Sociological Theory" The Macmillan Company. New York 1957 p. 367.

6. Hartmann M. "Class - Specific Habitus and the Social Reproduction of the Business Elite in Germany and France" The Sociological Review 2000 p.241.

7. Hinnebusch Raymond A., " Egypt Under Sadat: Elite, Power Structure and Political Change in a Post Populist State" Social Problems vol.28 no.4 April 1981 p.442.

8. Rothman Stanley and Amy Black, Revisited: American Social and Political Leadership in the 1990. International Journal of Public opinion Research vol. No. 2 p. 169.

9. Zayed Ahmed , " Culture and the Mediation of Power in An Egyptian Village- in Political Culture and Democracy in Developing Countries" edited by Larry Diamond- Lynne Rienner, Publishers: Boulder and London. 1993.

حكاية الهدهد الصغير

وجيه القاضى

هذه حكاية هدهد ، كان صغيراً وجميلاً

يلهو فى الحقولِ ، يلعبُ مع طيور السنونو

يقفزُ أحيانًا على قدمٍ واحدةٍ

عاشقا للتجربةِ الصعبة

حتى أثقلهُ التكليف

عليه أن يرحلَ

عن طيور السنونو وحقولِ الأقحوانِ

إلى أرضٍ بعيدةٍ

يعبرُ البحرَ إلى الجنوبِ ليعرفَ

أشياءَ جديدة

هذه بلادُ الملكةِ

على بعدِ مئاتِ الأجنحةِ

تتجلى فى ضياء المعرفةِ

لحظة مفعمة بالدهشةِ

أخذ يشرئب برأسهِ ويشرئب

يكاد قلبه ينخلعُ من الوجيبِ

كلما اقتربَ

بخارٌ رائعٌ خلف السدِّ

يصنعُ فوقه قوسَ قزحٍ بعشرةِ ألوان

طيور ذهبية / قباب عنبرية

حط على إحدى الطرقاتِ

ليس هناك منازلُ .. بل بوابات

تفضى إلى ساحات ، حوائطها أرفف

ينامُ الناس تحت الشجر

بعينٍ واحدةٍ .. والأخرى تقرأ

يغدو فيها رهبانٌ

يحملون كاساتٍ وطاساتٍ

ينشرون ماءً مقدسًا على المريدين

أصابَ ريشَ الهدهدِ بعض الرذاذ

مشبعًا بالمعرفةِ

بحث عن العرشِ محلٍّ التكليفِ

ألفى الملكة ترتدى ثيابًا

من مخطوطات

قرأ الهدهدُ الثيابَ

لم يلفتهُ رواءُ جميلةِ الجميلاتِ

عاد إلى حقول الأقحوانِ

كان الإيابُ قاسيًا وطويلا

فقد ثقُل وزنه

وأُرهِق جناحُه

بحِمْل المعرفةِ

أبْلغ الرسالةِ

ثم عادَ إلى بلادِ الملكةِ

ثانية وثالثة ورابعة

ليأتى بالرذاذ

لينثره على سكانِ حقولِ الأقحوان

أجهدَهُ السعىُ والهرولة

فى رحلاتِه المقدسةِ

حط على صخرةٍ / أطبق الجناحَ

أقفل ريشَ التاج

كان أسفل الصخرةِ

محيط من طيور السنونو

تملأ الأفقَ بصفيرٍ ملتاع

انفرجَ ريشُ التاج

وتوترَ الرأسُ والجناحُ

عاد الهدهد لرحلاتِ التنوير

يرجعُ بالرذاذ

ينثرهُ مسكًا وعنبرًا وكهرمانْ

على حقول الأقحوانْ

***

الصين كما يقدمها كتاب من كنوز تراثنا العربي

يوسف الشاروني

منذ اكتشف العرب سر الرياح الموسمية استطاعوا الملاحة حتى الصين - أقصى الشرق وقتئذ - وإلى الساحل الإفريقي الشرقي. في حين لم يكتشف الأوروبيون هذه الرياح إلا عام ٤٥م. على يد هيبالوس Hippalus اليوناني الذي عاش في زمن الإمبراطور الروماني كلاديوس. لهذا فإن اتصال شبه الجزيرة العربية بساحل إفريقيا الشرقي من ناحية، والطريق البحري المؤدي إلى الهند والصين من ناحية أخرى كان قد بدأ قبل الميلاد. ولئن كان من المتعذر الاتصال بشرق إفريقيا - رغم قربها النسبي - إلا عن طريق البحر، فإن الطريق إلى الهند والصين - رغم طوله - لم يقتصر على المسالك البحرية، بل كانت هناك طرق أخرى برية عبر آسيا الصغرى فيما عرف "بطريق الحرير" لا سيما منذ فتوحات الإسكندر المقدوني (ت. ٣٢٣ ق. م) الذي وصلت جيوشه حتى شواطئ أنهار البنجاب الخمسة في الهند، حيث ترك حكاما يونانيين مكونا بذلك ما يعرف باسم الإمبراطورية الهيلنستية، بينما وصلت في أقصى الشرق إلى بخارى وراء نهر سيجون. أما حدودها الغربية فامتدت حتى واحة سيوة في صحراء مصر الغربية.

وفي الوقت نفسه كانت هناك محاولات برية وبحرية من الجانب الآخر، الهندي والصيني، للاتجاه غربا وصلت إلى حدود التماس مع محاولات العرب، فكانت أبعد نقطة بلغتها السفن الصينية غربا حتى عهد أسرة منج هي ميناء كويلون Quillon في

الجنوب الغربى من الهند حيث كانت سفن كانتون (تشوانتزهو بالصينية) الصينية تأتى إليها فى القرن الثانى عشر الميلادى.

وفيـما يتعلق بالتجارة العربية فى المحيط الهندى مع الهند والملايو والصين، فإن العرب ساروا طبقًا للطرق البحرية القديمة فى منطقة جنوبى العراق وسواحل الخليج العربى فى العصر الساسانى (٢٢٦ -٧٣٠م). وقد بلغت المستعمرة العربية الفارسية بميناء كانتون بالصين حدا من القوة استطاعت معه فى عام ٦٥٨م. أن تضع يدها على المدينة وتنهبها وتغادرها عن طريق البحر، وأن أبا عبيدة عبد الله بن القاسم التاجر العمانى سافر إلى الصين حوالى عام ١٣٣ هـ / ٧٥٠م يشترى الأخشاب قبل نهب كانتون، وأن تاجرًا إباضيًا (الأباضية مذهب دينى إسلامى يدين به معظم عمانيى الشمال) آخر من البصرة اسمه "النضر بين ميمون" سافر إلى الصين ما بين أواخر القرن الثامن أو أوائل التاسع الميلادى. ويمكن اعتبار هؤلاء التجار الإباضيين بمثابة ممهدى الطريق لمؤلفى "أخبار الهند والصين" : سليمان التاجر وأبو زيد حسن السيرافى (القرن الثانى الهجرى / التاسع الميلادى) . معنى ذلك أن العرب استطاعوا أن يعرفوا الكثير عن البلاد التى تقع شرق المحيط الهندى فى ذلك العهد المبكر معتمدين فى ذلك إما على رحلاتهم الشخصية أو روايات لتجار وملاحين عرب .

أما فيما يتعلق بالطريق البرى الذى يخترق آسيا الوسطى إلى الصين، فإن المستشرق الروسى كراتشكوفسكى يرى فى كتابة "تاريخ الأدب الجغرافى العربى" أن أول معرفة للعرب بهذا الطريق كان عن طريق الوصف الذى قدمه تميم بن بحر المطوعى، الذى يتبين من نسبته أنه ينتمى إلى فئة المتطوعة من جنود الثغور الإسلامية الذين كثر عددهم على تخوم الخلافة خاصة فى آسيا الوسطى .. وقد توجه تميم إلى خاقان الترك التغزغز فى مهمة دبلوماسية على ما يبدو فى الفترة ما بين عامى ١٤٢ و١٨٣هـ / ٧٦٠ - ٨٠٠م. وحفظ لنا الجغرافيان العربيان ياقوت الحموى (٥٧٤-٦٢٥ هـ/ ١١٧٩ - ١٢٢٩م) وابن خرداذبه (ولد فى الأعوام الأولى من القرن الثالث الهجرى

– وتوفى ٣٠٠ هـ / ٩١٢ – ٩١٣م) أهم فقرات هذه الرحلة. وباسم الخليفة الواثق (٢٢٧ – ٢٣٢هـ / ٨٤٢ – ٨٤٧ م) مشجع الرحلات والذى تقترن به الرحلة الشهيرة لسلام الترجمان إلى الأصقاع الشمالية .

وكانت الرحلة من البصرة أو سيراف (حاليا فى إيران على الخليج العربى) إلى كانتون بالصين مرورا بمسقط عاصمة سلطنة عمان حاليًا تقدر بستة شهور بالإضافة إلى فترات الوقوف فى الموانئ وقضاء الصيف فى كانتون ، لأن الصينيين – كما جاء فى "أخبار الهند والصين" – كانوا يحجزون السفن حتى انتهاء فصل الرياح الموسمية المواتية لمجيء السفن إلى كانتون ، وذلك ضمانًا لإتاحة فرص عادلة أمام توزيع البضائع المستوردة ، وربما تخفيضًا للأسعار بإغراق السوق بالسلع. مرحلة الذهاب من دول الخليج إلى ميناء كانتون بالصين والعودة، كانت تستغرق إذن عاما ونصف العام، وكان البحارة يقضون الصيف التالى للرحلة بين أهليهم قبل الرحلة المقبلة فى مطالع الشتاء .

ويمكننا أن نستنتج مدى العلاقات بين الصين والعرب فى ذلك الوقت على المستوى الرسمى حين نعلم أن الخليفة العباسى المنصور (١٣٦–١٥٨هـ/ ٧٥٤–٧٧٥م) أرسل عام ١٣٩هـ/٧٥٧م. جيشًا إلى الصين لمساعدة الإمبراطور سوزونج من أسرة تانج لقمع ثورة آن لوشان، مما يدل على قيام علاقات حميمة ومصالح متبادلة سابقة بين الدولتين. ولا يذكر المرجع الذى أورد هذه الواقعة التاريخية إذا كانت هذه المساعدة العسكرية العربية قد وصلت برا أو بحرا .

غير أنه بعد ذلك بأكثر من قرن نشبت ثورة أخرى فى مدينة كانتون عام ٢٦٤هـ/٨٧٩م. فقتل من المسلمين واليهود والنصارى والمجوس – سوى من قتل من أهل الصين – مائه وعشرون ألف نفس ، مما ألحق بتجارة كل من كانتون وسيراف خسائر باهظة. لكن سرعان ما عادت التجارة والملاحة العربية – والخليجية بوجه خاص – أقوى مما كانت عليه، حتى إنه فى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) كان هناك تاجر عمانى من صحار (اسمها بالصينية ووشيون) التابعة لتاشى

(أى العرب) قد جاء لتقديم الهدايا إلى الإمبراطور الصينى، وأنه أصبح رئيسًا للجاليات الأجنبية فى تلك المدينة، عربا وغير عرب. مما يدل على مكانة الملاحة والتجارة العربيتين بوجه عام والعمانيتين بوجه خاص ونفوذهما فى ذلك الوقت. وأن الإمبراطور الصينى سون شين دون أصدر مرسوما بتلقيبه "جنرال الأخلاق الطبية". وقد أمضى الشيخ عبد الله السنين فى مدينة كانتون ، وكانت له ممتلكات بلغت قيمتها عدة ملايين مين، بينما لم يتجاوز مجموع دخل الأسرة الحاكمة من التجارة الخارجية فى قمة ازدهارها مليونى مين، حتى أن الشيخ عبد الله قدم اقتراحا لحكومة أسرة سون للتبرع بأمواله لترميم أسوار مدينة كانتون. مما يدل على مدى ما كان عليه الشيخ عبد الله من ثراء. وفى عام ٤٦٤هـ/١٠٧٢م عندما غادر الشيخ عبد الله الصين عائداً إلى أرض الوطن قدم له الإمبراطور الصينى سون شين زون هدية له حصانا أبيض وطاقم سرج وزماما للخيل .

ويبدو أن هذا التقليد ظل ساريا فى أكثر من مدينة صينية لعدة قرون حتى أن سليمان التاجر فى "أخبار الصين والهند" يذكر أن بخانفو عاصمة الصين الصغرى ومرسى السفن ومجتمع التجار – فى مقابل حمدان عاصمة الصين الكبرى – رجلا مسلما يوليه صاحب الصين الحكم بين المسلمين المقيمين بهذه المدينة. وفى العيد يصلى بالمسلمين ، ويخطب ويدعو لسلطان المسلمين، وأن التجار العراقيين لا يعترفون إلا بولايته وأحكامه .

وخانفو مدينة من بين أكثر من مائتى مدينة تتبع ملك الصين الذى يلقب بالبغبور (الإمبراطور) وخانفو تتبعها بدورها عشرون مدينة. ويطلق لقب "المدينة" إذا كان لها جادم، والجادم بوق طويل ينفخ فيه، وسمكه يتطلب القبض عليه بالكفين معًا، ونهايته دقيقة حتى يستطيع من يستخدمه أن يضعه فى فمه، وصوته يصل إلى حوالى الميل. ولكل مدينة أربعة أبواب على كل منها من الجادم خمسة تنفخ فى أوقات من الليل والنهار، وعلى باب كل مدينة عشرة طبول تضرب معا، إعلانا لطاعة الملك، وبه يعرفون أوقات الليل والنهار، فعندهم أجهزة لقياس الوقت، كالساعة ذات البندول والمائية

(التى عرفها العرب إيضًا فى زمن تأليف هذا الكتاب أى القرن التاسع الميلادى) كما عرفوا المزولة الشمسية .

ويتعاملون بالنقود وعندهم الذهب والفضة واللؤلؤ والحرير ويستوردون العاج واللبان وسبائك النحاس والذبل من البحر وهو جلد ظهور السلاحف أما الكركدن (وحيد القرن) فيصنعون من قرونه أحزمة. وليس عندهم خيل عربية، بل حمير وإبل كثيرة ذات سنامين. ويصنعون الفخار الجيد يعملون منه أقداحًا فى رقة القوارير بحيث يمكن رؤية الماء داخله .

وإذا مات الرجل من أهل الصين لا يدفن إلا بعد عام، يضعونه فى تابوت ويتركونه فى منازلهم ويغطونه بالنورة (حجر الكلس) فتمتص ماءه ويبقى جسده (نوع من التحنيط) ويضربون من لا يبكى - رجلاً كان أو امرأة - بالخشب ويعيرونه قائلين "لم يحزنك ميتك؟" وهم يدفنون موتاهم فى قبور كقبور العرب. ويزعم سليمان التاجر أنهم كانوا يضعون عند موتاهم الطعام طيلة بقاء جثثهم فى منازلهم زاعمين أنهم يأكلون ويشربون. ويضعونه بالليل ويصبحون ولا يجدون منه شيئا فيقولون "قد أكل" ولا يزالون فى البكاء والإطعام ما بقى الميت فى منزلهم مما يؤدى إلى إفقارهم فلا يبقى نقد ولا ضيعة إلا أنفقوه عليه. وقد كذب أبو زيد حسن السيرافى فى بداية الجزء الثانى من الكتاب هذه الشائعة عند محاولة تحققه منها إذ أجابه من سأله : هى دعوى لا أصل لها .

كما كان الصينيون قبل هذا يدفنون الملك وما ملك من ثياب ومتاع غالى الثمن لكنهم توقفوا عن ذلك بعدئذ لأن لصوص المقابر كانت تنبشها وتسرقها .

وينوه سليمان التاجر فى هذا الزمن البعيد بمحو الأمية فى الصين قائلاً إن الفقير والغنى من أهل الصين والصغير والكبير يتعلّم الخط والكتابة .

ولا يتولى أحد الملك إلا إذا كان عمره أربعين عامًا فأكثر يقولون " قد حنكته التجارب". وحكام الأقاليم يجلس الواحد منهم على كرسى فى بهو عظيم وتقدم إليه

طلبات الناس، ومن ورائه رجل واقف يدعى لنجون. إذا أخطأ الحاكم فى أمر نبهـــه. ولا قيمة لشكوى غير مكتوبة ، وقبل أن ينظر فيها الحاكم يراجعها موظف مختص، فإن كان فيها خطأ أعادها، فلا يرفع طلبا إلى الحاكم إلا كاتب يعرف الصياغة ويذيله "كتبه فلان بن فلان" فإن كان فيه خطأ وقع اللوم على كاتبة فيضرب بالخشب. ويحرص سليمان التاجر على النص بأن الحاكم لا يجلس للقضاء إلا بعد أن يأكل ويشرب حتى لا يتعرض للخطأ، وأن دخل كل حاكم من بيت مال مدينته .

أما الإمبراطور فلا يظهر إلا كل عشرة أشهر يقول : إذا رآنى الناس استخفوا بى والرئاسات لا تقوم إلا بالشدة ، فينبغى استعمالها معهم لتعظم عندهم. وقد أشار أبو زيد السيرافى فى الجزء الثانى من الكتاب إلى مواكب الحكام والملوك، إذ يتقدمهم رجال بنواقيس يضربونها ليفسح الرعية الطريق للموكب حتى من كان على باب داره دخلها وأغلق الباب إلى أن يجتاز الحاكم، وليس فى طريقه أحد من العامة ترهيبا وتجبرا ، وحتى لا يعتاد العامة رؤيتهم ، ولا يمتد لسان أحد إلى الكلام معهم فتقل هيبتهم .

وليس هناك ضريبة على الأرض، لكن على رءوس الذكور طبقًا لثروة كل إنسان، وعلى العرب وغيرهم من الأجانب أن يدفعوا هذه الضريبة إذا أرادوا الاحتفاظ بأموالهم. وإذا ولد لأحد ذكر كتب اسمه عند السلطان، فإذا بلغ ثمانى عشرة سنة أخذت منه الجزية، فإذا بلغ الثمانين أعفى من الجزية بل أعطى من بيت المال ، يقولون "أخذنا منه شابا ونعطيه شيخًا" فهو نظام فيه لمسة من نظام التأمين الاجتماعى الذى تنفذه بعض الدول المعاصرة، وهو يمتد حتى التعليم إذ ينص مؤلف الكتاب على أنه "فى كل مدينة كتاب ومعلم للفقراء، وتلاميذه من بيت المال يأكلون"، بل يمتد هذا النظام على الرعاية الصحية إذ ينص مؤلف الكتاب على أن لديهم "حجرا منصوبا طوله عشرة أذرع مكتوب فيه حفرا ذكر الأدوية والأدواء : داء كذا دواؤه كذا ، فإن كان الرجل فقيراً أخذ ثمن الدواء من بيت المال. "وإذا ارتفعت الأسعار أخرج الحاكم من خزائنه الطعام وباعه بأرخص من سعر السوق فلا يبقى عندهم غلاء. ودخل بيت المال من الجزية على

الرءوس، ثم يعلق سليمان التاجر قائلا، وأظن أن الذى يدخل بيت مال خانفو فى كل يوم خمسون ألف دينار، على أنها ليست بأعظم مدائنهم .

ويختص الملك بتجارة المعادن والملح وحشيش (يقصد أوراق نبات) يشربونه بالماء الحار ويباع منه فى كل مدينة بمال عظيم ويقال له الساخ (الشاى) .

وفى كل مدينة شىء يدعى الدَّرا، وهو جرس أمام حاكم المدينة مربوط بخيط ممدود على ظهر الطريق للعامة كافة، وبينه وبين الحاكم نحو فرسخ (ثلاثة أميال فى قول وثمانية كيلو مترات فى قول آخر) فإذا حرك الخيط الممدود أدنى حركة تحرك الجرس . فمن كان له شكوى حرك هذا الخيط فيتحرك الجرس المتصل به والموضوع أمام الحاكم فيؤذن له بالدخول حتى يعرض شكواه بنفسه، وجميع مدن الصين فيها مثل ذلك .

ومن أراد سفراً من بلد إلى آخر أخذ كتابين (جواز سفر بلغتنا) من الحاكم ومن الخصى (مساعد الحاكم) أما كتاب الحاكم فهو لاجتياز الطريق : فيه اسم الرجل واسم من معه وكم عمره وعمر من معه ومن أية قبيلة أو أسرة (اسم الجد أو اللقب حاليًا)، وجميع سكان الصين والعرب الموجودين بها وغيرهم لا بد أن يكون لديهم ما يدل على شخصيتهم. أما كتاب الخصى فيختص بالمال وما معه من المتاع، وذلك لأن فى طريقهم نقاط تفتيش يفحصون فيها الكتابين. فإذا مر بها شخص كتبوا "ورد علينا فلان بن فلان الفلانى فى يوم كذا وشهر كذا وسنة كذا ومعه كذا "، وذلك حتى لا يضيع شىء من مال الرجل أو متاعه، فإذا ضاع منه شىء أو مات ، عرف أين ذهب واسترده هو أو ورثته من بعده .

ولا ينسى الكتاب ذكر القوانين التى تحكم العلاقة بين الدائن والمدين والأحكام التى تضبط هذه العلاقة .

ونساؤهم مكشوفات الشعور، بينما يغطى الرجل رءوسهم. وبها قرية جبلية اسمها "تايو" قومها أقزام، وكل قصير ببلاد الصين ينسب إليها .

ويرتدى كبار القوم ثيابا من الحرير لا يستورده العرب لارتفاع ثمنه. وذكر تاجر عربى - لا يشك أحد فى صدق ما يروى - أنه تقابل مع خصى كان الملك قد أرسله إلى مدينة خانفوه لتخير ما يحتاج إليه من الأمتعة الواردة من بلاد العرب، فرأى على صدره خالا (شامة أو بثرة سوداء) يشف من تحت ثياب حريرية كانت عليه، فظن أنهما ثوبان، فلما ألح فى النظر قال له الخصى : لماذا تديم النظر إلى صدرى ؟ أجابه الرجل: عجبت من خال يشف من تحت هذه الثياب ، فضحك الخصى ، ثم طرح كم قميصه إلى الرجل قائلا: اعدُد ما علىَّ منها، فوجدها خمسة أقبية بعضها فوق بعض والخال يشف من تحتها .

فأهل الصين من أحذق خلق الله فى الأعمال اليدوية لا يتفوق عليهم أحد من سائر الأمم. وإذا صنع أحدهم بيده ما يعتقد أن غيره يعجز عنه قصد باب الملك يلتمس المكافأة على لطيف ما أبدع فيأمر الملك بنصبه على بابه سنة كاملة، فإن لم يجد فيه أحد عيبا جازاه وضمه إلى صناعه، أما إذا وجد فيه عيبا لا يعيره التفاتا ولا يجزيه، ويحكى أن أحدهم شكل من الحرير سنبلة عليها عصفور بحيث لا يشك من يراها أنها سنبلة حقيقية وأن عصفورا عليها ، فبقيت مدة موضوعة على باب الملك حتى مر بها رجل أحدب فعابها ، فأدخلوه إلى ملك ذلك البلد، وحضر صانعها ، وسئل الأحدب عن العيب ، فقال المعروف أنه لا يقع عصفور على سنبلة إلا أمالها، وهذا المصور صور النسبلة قائمة لا ميل لها والعصفور فوقها منتصبا فأخطأ، فأخذ الملك برأيه ولم يكافئ صانعها بشىء. ويعلق الراوى قائلاً إن هدفهم من ذلك توخى الدقة فيما يصنع كل منهم بيده .

ولسنا نجد ما تحتم به هذا العرض السريع للعلاقات الصينية العربية فى العصور الوسطى من خلال أحد كتبنا التراثية أفضل من القصتين التاليتين اللتين أوردهما أبو زيد حسن السيرافى فى الجزء الثانى من كتاب "أخبار الصين والهند" .

إنصاف التاجر الخراسانى من ظلم خصى الملك :

سافر أحد تجار خراسان إلى العراق حيث اشترى بضاعة كثيرة وسافر إلى بلاد الصين ، فجرى بينه وبين خصى الملك - وكان الخصيان هم الذين يتولون أكبر المناصب فى الدولة يخصى بعضهم أهلوهم تمهيداً لتوليهم أرفع المناصب - الذى عينه الملك فى خانفوه، وهى المدينة التى يقصدها تجار العرب لبيع بضائعهم. وكان هذا الخصى من أجل خدم الملك وبيده خزائنه وأمواله. فقامت بينهما مشاجرة حول تثمين بضائع العاج امتنع التاجر على أثرها عن بيعها حتى احتدم الأمر بينهما وقرر الخصى انتزاع أفضل الأمتعة التى كانت مع التاجر استهانة به فما كان من التاجر إلا أن اتجه مستخفيًا حتى وصل حمدان بلد الملك الكبير فى مقدار شهرين أو أكثر ، وقصد السلسلة التى سبق ذكرها ، والتى يكون مصير من حركها أن يوضع فى النفى فى مكان على مسيرة عشرة أيام حيث يؤمر هناك بحبسه ، ثم يخرجه حاكم تلك الناحية ويقول له : إنك عرضت نفسك للهلاك إذا كنت كاذبا فى دعواك ، فالأفضل أن تعدل عن قضيتك وتمشى لشأنك ، فإن استجاب ضرب خمسون خشبة ونفى إلى البلاد التى جاء منها ، وإن ظل مصرا على شكواه قابل الملك . ولقد أصر الخراسانى على التقدم بشكواه، وحين قابل الملك سأله الترجمان عن شكواه فأخبره بما فعله معه الخصى وانتزاعه من يده ما انتزع. وكان الأمر قد شاع بخانفوه فأمر الملك بحبس الخراسانى والتكفل به فى مطعمه ومشربه، وطلب من وزيره الكتابة إلى مرءوسيه بخانفوه لتفحص ما ادعاه الخراسانى ، كما أمر صاحب الميمنة والميسرة وصاحب القلب بمثله، وذلك حتى تصله نتيجة التحقيق من أكثر من جهة فلا تنفرد بها جهة واحدة تغريها بعدم الصدق، فكتب كل واحد منهم إلى التابعين له ، وكشف الأمر عن صحة شكوى الخراسانى ووصلت الأخبار عند الملك من كل جهة، عندئذ استدعى الملك الخصى، فلما حضر صادر أمواله، وقال له : كنت تستحق القتل إذ عرضتنى لرجل قد سلك من خراسان وهى على حدود مملكتى وجاء من بلاد العرب ، ومنها إلى ممالك الهند ثم إلى بلدى طلبا للفضل ، فأردت أن يعود مجتازًا بهذه الممالك ومن فيها قائلا : لقد ظُلِمت

ببلاد الصين وغصبت أموالى ، لكنى أتجاوز عن قتلك لقديم خدمتك، وأوليك تدبير الموتى إذ عجزت عن تدبير الأحياء. " وأمر به فجعله فى مقابر الملوك يحرسها ويقوم بها (وقد أورد المسعودى (ت ٤٣٦هـ /٩٧٥م) هذه القصة فى كتابه "مروج الذهب ومعادن الجوهر" صفحات ١٢٠ - ١٢١ طبعة دار الكتاب اللبنانى (د. ت) عن طبعة لايدن ١٨٩٤ فى سلسلة المكتبة الجغرافية) .

مقابلة بين رجل من قريش وملك الصين :

كان بالبصرة رجل من قبيلة قريش اسمه ابن وهب من نسل هبار بن الأسود خرج منها بعد خرابها بسبب ثورة الزنج التى اندلعت بها عام ٢٥٧هـ ٨٧٠-/٨٧١م. وحين وصل إلى سيراف وجد مركبا ينوى الإبحار إلى الصين ، فدفعه طموحه إلى ركوبه، ثم دفعه طموحه إلى أن يقصد ملكها الكبير فسار من ميناء خانفوه إلى العاصمة حمدان حيث أقام بباب الملك مدة طويلة يطلب مقابلته ذاكراً أنه من أهل بيت نبوة العرب. فأمر الملك بعد مدة بضيافته والنظر فيما يحتاج إليه ، بينما كتب إلى الوالى المقيم بخانفوه يأمره بالبحث ومساءلة التجار عما يدعيه الرجل من قرابة نبى العرب ﷺ ، فأجاب حاكم خانفوه بصحة نسبه، فأذن بمقابلته : وفى المقابلة سأله عن العرب وكيف أزالوا ملك العجم، فأجابه : بالله جل ذكره، وما كانت عليه العجم من عبادة النيران والسجود للشمس والقمر من دون الله .

- فما منزلة سائر الملوك عندكم ؟

- مالى بهم علم .

قل له (موجها الحديث إلى المترجم) إنا نعد الملوك خمسة ، فأوسعهم ملكا الذى يملك العراق لأنه فى وسط الدنيا والملوك محيطة به ونجد اسمه عندنا ملك الملوك ، وبعده ملكنا هذا (أى ملك الصين) ونجده عندنا ملك الناس لأنه لا أحد من الملوك أسوس مناولا أضبط لملكه من ضبطنا لملكنا.. ومن بعدنا ملك السباع وهو ملك الترك

الذى يلينا ، وبعدهم ملك الفيلة وهو ملك الهند، ونجده عندنا ملك الحكمة لأن أصلها منهم، وبعده ملك الروم وهو عندنا ملك الرجال لأنه ليس فى الأرض أتم خلقا من رجاله ولا أحسن وجوها .

ويعلق جابرييل فيران فى ترجمته الفرنسية للكتاب على ترتيب ملك الصين للملوك على لسان الرحالة العربى بأنه تحيز مقصود لأنه من غير المعقول أن يعقد ملك الصين الأولوية للخليفة العربى فى بغداد ، وفى المقابل فإن أبا زيد لا يستطيع أن يعترف بأولوية ملك الصين على الخليفة العباسى والشعب العربى (انظر الهامش فى كتاب : أخبار الصين والهند لسليمان التاجر وأبى زيد حسن السيرافى، تقديم يوسف الشارونى ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، صفحات ٧٠-٧١) .

ثم قال للترجمان : قل له أتعرف صاحبك إن رأيته ، يعنى رسول الله ﷺ .

– وكيف لى رؤيته وهو عند الله جل وعز ؟

– لم أرد هذا ، إنما أردت صورته .

– أجل .

فأمر بسقط فأخرج ، فوضع بين يديه ، فتناول منه درجا ، وقال للترجمان : أره صاحبه . فرأيت فى الدرج صور الأنبياء ، فحركت شفتى بالصلاة عليهم .

فقال للترجمان : سله على تحريك شفتيه ؟

فقلت : أصلى على الأنبياء .

– ومن أين عرفتهم ؟

– بما صور من أمرهم .. هذا نوح فى السفينة ينجو بمن معه لما أمر الله جل ذكره الماء فغمر الأرض كلها بمن فيها وسلمه ومن معه .

– (ضاحكا) أما نوح فقد صدقت فى تسميته ، أما غرق الأرض كلها فلا نعرفه. إنما أخذ الطوفان قطعة من الأرض ولم يصل إلى أرضنا ولا أرض الهند .

قال ابن وهب فتهيبت الرد عليه وإقامة الحجة لعلمى بعبث ذلك ثم قلت : هذا موسى وعصاه وبنو إسرائيل .

– نعم على قلة البلد الذى كان به وفساد قومه عليه .

– وهذا عيسى على حمار والحواريون معه .

– لقد كان قصير المدة إنما كان أمره يزيد على ثلاثين شهراً شيئًا يسيراً .

وبعد استعراض عدد من الأنبياء فوق صورة كل منهم كتابة استنتج القرشى أن فيها أسماءهم وأسماء بلدانهم وأسباب نبواتهم ، قال : رأيت صورة النبى على جمل وأصحابه محدقون به على إبلهم فى أرجلهم نعال عربية ، وفى أوساطهم مساويك مشدودة فبكيت . فقال للترجمان سله عن سبب بكائه .

فقلت : هذا نبينا وسيدنا وابن عمى عليه السلام .

قال : صدقت ، لقد ملك هو وقومه أجل الممالك ، إلا أنه لم يعاين ما ملك ، وإنما عاينه من بعده .

ورأيت صور أنبياء كثيرين من أنبيائهم وأنبياء الهند ، ثم سأل :

– كم عمر الدنيا ؟

قد ا ختلف فيه ، فبعض يقول ستة آلاف سنة ، وبعض يقول دونها ، وبعض يقول أكثر منها إلا أنه يسير .

فضحك ضحكا كبيراً ووزيره أيضاً واقف مما دل على إنكاره ذلك ، وقال :

– ما أحسب نبيكم قال ذلك .

– فزللت وقلت : بلى ، هو قال ذلك .

فرأيت الإنكار فى وجهه، ثم مال للترجمان : قل له ميز كلامك ، فإن الملوك لا تكلم إلا عن تحصيل ، أما ما زعمت أنكم تختلفون فى ذلك فإنكم اختلفتم فى قول نبيكم ، وما قالته الأنبياء، لا يجب الاختلاف فيه ، بل هو مسلم فاحذر هذا وشبهه أن تحكيه .

وذكر أشياء كثيرة قد ذهبت على طول العهد ، ثم قال لى : لم هجرت بلدك وهو أقرب إليك منا دارا ونسبا؟ فقلت : بما حدث على البصرة ووقوعى إلى سيراف ونظرى إلى مركب ينفذ إلى الصين ، وما بلغنى من جلال ملك الصين وكثرة الخير به فأحببت الوقوع إلى تلك الناحية ومشاهدتها ، وأنا راجع إلى بلادى وملك ابن عمى وأخبره بما شاهدت من جلال هذا الملك وسعة هذه البلاد، وسأقول بكل حسن وأثنى بكل جميل، فسره ذلك وأمر لى بالجائزة السنية وبحملى على بغال البريد إلى مدينة خانفوه، وكتب إلى حاكمه بإكرامى وتقديمى على جميع من فى ناحيته من سائر الحكام وإقامة النزل (الفندق) حتى وقت مغادرتى . فكنت فى أخصب عيش وأنعمه إلى أن خرجت من بلاد الصين .

ولقد روى هذه القصة أكثر من جغرافى من جغرافيى نهاية القرن الثالث وبداية القرن الرابع الهجرى/ التاسع والعاشر الميلاديين يروونها بتفاصيل مختلفة مثل الدينورى (أبو حنيفة أحمد بن داوود ت ٢٨٢هـ /٨٩٥م) فى كتابه الأخبار الطوال، وابن الفقيه (أبو بكر أحمد بن محمد بن إسحاق الهمذانى) فى كتابه "البلدان" الذى ألفه حوالى عام ٢٩٠هـ /٩٠٣م والمسعودى (الحسين بن على ت ٣٤٦هـ /٩٥٧م) .

ويرى الأستاذ فؤاد قنديل فى كتابه "أدب الرحلة فى التراث العربى" أن رحلة ابن وهب حقيقة ، وأنه يثق فى ذلك ثقة حدس لا ثقة تعتمد على دليل مادى أو عقلى، "بل أثق أنها واحدة من مئات الرحلات المشابهة التى حدثت فى ظروف مختلفة ودوافع متباينة ولم تجد من يدونها أو ينقذها من الضياع". (الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٩٥ ، ص ١١٨). لكنه يستدرك قائلاً : إنه لا يخفى شكه فى الحوار الذى دار بين ملك الصين وابن وهب. ولعل مضمون هذا الحوار كان فكرة شائعة أضافها خيال بعض الرحالة إلى رحلاتهم يضفون عليها أهمية ، ولعل هذا هو سر تكرارها فى أكثر من رواية .

معنى هذا أن حكاية ابن الهبار تتأرجح بين الواقع وما طعمت به من خيال شعبى كان نواة لما عرف فى تراثنا، بالقصص البحرى حيث تقلص الواقع ليصبح مجرد استلهام للقاص الشعبى ليبدع بناء فنيا يفسح المجال لخيال تصبح له الغلبة التامة على نحو ما نجد فى قصص مثل قصص السندباد البحرى .

THE POLITICS OF CULTURE BETWEEN EAST AND WEST

Professor Gabir 'Usfur is the author of one of the best books which we possess on Taha Husayn , and it is no exaggeration to suggest that as the leading light of Egyptian intellectuals in our own generation, we may consider Gabir 'Usfur as continuing the mission of one of the great pioneers of modern Arabic literature and scholarship. In our own time, when the cultural, relations between East and West have all too often been caricatured, but with deadly seriousness, as a confrontation between civilizations rather than as a process of fruitful symbiosis, we should remember the great scholar which Taha Husayn was. He was an intellectual whose vision of civilization was inclusive and not reductive, who saw Egypt as the inheritor of a wealth of cultural traditions, be they Pharaonic. Greek, Roman or Christian; he was a master of the Arabic language and he was a scholar who thought deeply about Islam as a religion and as a precious history of ideas and philosophical enquiry.

But the very breadth and restlessness of Taha Husayn's intellectual mission courted controversy, believing as he did that no subject, however sensitive, should avoid the rational scrutiny of the human mind. Let us recall some of the more colourful and well-known events of his early career. In 1925, he was appointed to the Chair of Arabic Literature in Cairo University. In 1914, he had been the first Egyptian national to gain a doctorate in Arabic literature from the Egyptian University

as it was then known, before in 1915 going to France, to the Universities of Montpellier and subsequently to the Sorbonne, where he completed another doctorate, the prestigious *doctor at d'etat.* Blind from an early age, Taha Husayn had been a controversial figure in the politics of Egyptian culture ever since 1912 when he had abandoned that bastion of traditional Islamic teaching, al-Azhar University, for the new Egyptian University. From that moment on, he had become a marked man in the eyes of those who were to be his future opponents. In 1926, he published a book which he had developed from his lectures, the title of which was *On Pre-Islamic Poetry,* in which he called into question the authenticity of certain parts of the corpus of pre-Islamic poetry. In the text he also referred to the Qur'anic accounts of Abraham and Isma'iL as myths rather than historical truths. This was the opportunity that Husayn's many enemies in the conservative religious establishments had been waiting for, and a violent furore broke out on the publication of the book. It was not so much that Taha's opponents held the cause of poetry dear to their hearts, although pre-Islamic poetry is indeed one of the great glories of the Arabic literary heritage. It was more the implication that the critical methods which he had absorbed both in the Egyptian University and the Sorbonne struck at the traditional structure of Arabic learning by which the Islamic faith was buttressed. After all, if such methods were applied to the texts of religion as well as those of literature, might not their authenticity also be questioned?

The reaction was fierce and immediate. Al-Azhar and the orthodox *al-Manar* movement declared Taha Husayn to be an apostate. Arguments were put forward that he should be dismissed from the University, brought to trial and the book confiscated. The affair was the subject of a debate in the Egyptian parliament, but the University stood firm under its Rector Ahmad Lutii al_Sayyid. It upheld the principle of academic freedom and refused the resignation which Taha Husayn had offered. In fact the book was actually withdrawn from publication and in 1927 a much expanded version was published entitled *On Pre-Islamic Literature,* the references to the myths of Abraham and Isma'il having been deleted. While there is no doubt that Taha Husayn was deeply distressed by the reaction to his book, in those days the affair enhanced rather than diminished his reputation: he was lionized by like-minded intellectuals and by large numbers of students, and when in 1932 he was finally dismissed from the Deanship of the Faculty of Arts, a position to which he had been appointed in 1929, this was more for political than scholarly reasons. The autocratic government of Sidqi Pasha disliked Taha Husayn's Wafdist sympathies, and raised again the issue of apostasy to assist in his removal from, his post. This in turn served merely to increase his public popularity, and in 1936, the next Wafdist government re-instated him. He ultimately became the Minister of Education in the last Wafdist government prior to the Free'Officers' Revolution in 1952.

Let us now move forward in time from 1926 to 1996. Once again the principal character in a highly controversial affair is a Professor of Arabic

literature, Nasr Hamid Abu Zayd. Basing his approaches on the techniques and methods of literary criticism, he advocated a range of revisions to conventional approaches to the interpretation of the Quranic text. In effect, he was challenging the monopoly over Quranic interpretation which traditionally has been exercised by professional theologians, and especially by those state theologians with close links to political rulers. Unfortunately, in the second half of the 20^{th} century, something of a sea change had taken place in the politics of culture not only inside Egypt, but also in-other countries of the Near and Middle East. For Nasr Hamid Abu Zayd, unlike his great predecessor Taha Husayn, there was to be no protection on the grounds of academic freedom. In Egypt, if there is no applicable code provision, personal status laws allow recourse to Hanafi Islamic law. A personal status law claim was brought against Abu Zayd by a private individual asserting that his marriage to his Muslim wife had to be dissolved because his writings showed him to be an apostate. Remarkably, the courts upheld this claim, presumably ignoring the protection for freedom of religion which ought to be guaranteed by the Egyptian Constitution. Although subsequently the law was amended to prevent third parties from bringing such suits in the future, and although Egyptian criminal law has no provision for the death penalty for apostasy from Islam, Abu Zayd and his wife could not take the risk that extremists would not exact their own version of summary justice. Hence the couple sought asylum in Europe.

Another incident occurred in Egypt two years earlier in 1994 involving the Nobel Laureate Naguib Mahouz who died in 2006 aged 95. When-Mahfouz was awarded the Nobel Prize for literature in 1988, he had been the doyen of Arab novelists for decades, and amongst many people in Egypt who had certainly never read any of his books, he was a household name because of his general reputation and the film and television adaptations of many of his books. In 1994, while walking one day in his beloved Old Cairo, he was stabbed in the neck and lucky to escape with his life. Mahfouz was anything but a controversial figure both in his life and in his art, and since the Nasser period he had been a comfortable pillar of the literary establishment which was very much an extension of the Ministry of Culture. But even he, the embodiment of all that was venerable and respected, was not immune to the attacks of the religious extremists. In 1959, in a bold attempt to move away from the social -realist style which had marked his novels in the 1940s and 1950s, he wrote *Children of Gebalawi.* The novel adapts certain stories from the Judaeo-Christian-Muslim tradition such as the Fall from Eden, and the lives of Moses, Christ and Muhammad himself. These narratives are used as allegories in the book as they explore the search for social justice throughout the history of mankind, and the problem of the existence of God. Although Mahfouz took some pains to disguise the connexions with the religious narratives, especially making it debateable as to whether the character of al-Jabalawi represents God Himself, the book was not slow to arouse the ire of religious conservatives. It was serialized initially al-Ahram,

but has never been published in book form inside Egypt. It was published in Beirut in 1967, and this novel was undoubtedly the main reason for the violent attack upon him in 1994.

Individuals such as Nasr Hamid Abu Zayd, Taha Husayn and Naguib Mahfouz have always existed in Islamic intellectual and artistic history, calling for new or rational interpretations of Islamic sources, confronting taboos through artistic expression, and demanding justice in both political and social spheres. Ever since the Mu'tazila movement was marginalized from the 9th century CE onwards, rationalist thinkers have often been on the defensive within the Islamic World, although they have never been eradicated. The Mu'tazilite approach has survived, despite the difficulties, with its profound emphasis on the power of human reason and its calls for laws to conform to human notions of justice. Such notions have also remained influential in Twelver Shi'ism, while intellectual Sufism has long expressed the cause of the individual as opposed to the collectivity when it comes to Man's relation to the Deity. The controversies which have surrounded such individuals and the causes which they espoused have until relatively recently been restricted to the Arab World, or the wider Islamic World, and those who study it. All that changed on the 14th February 1989 , when the late Ayatollah Khomeini issued his death edict against Salman Rushdie, claiming that the novel *The Satanic Verses,* was an attack on Islam, the Qur'an and the Prophet. Whatever one thinks of the merits or de-merits of Rushdie's novel, it was hugely problematic for Muslims and non-Muslims alike when the Iranian

Shi'i cleric pronounced the death edict on a person of Sunni background who was a British citizen. Muslim opinion was deeply divided as to whether Rushdie should be executed and whether Islamic law supported *the fatwa* or legal ruling. No other Muslim country endorsed *thez fatwa* , although the Islamic Conference Organisation decided that the book was blasphemous and that Rushdie was an apostate. The affair continued to be-devil relations between the UK and Iran for years after Khomeini's death until the Iranian leadership finally decided that it would no longer pursue the implementation of the *fatwa*, even though technically the *fatwa* could not be rescinded after the death of the cleric who had pronounced it.

Since the Rushdie affair and especially in recent years, it is increasingly clear that freedom of expression, both artistic and intellectual, when it trespasses on areas which Muslim religious establishments consider as being under their control, is no longer a problem which affects Arab or Muslim countries alone. On the contrary, and particularly in Western Europe, it is a problem which confronts us all with increasing frequency. Too often., the clarity with which we should respond to the problem becomes blurred because of the nature of what is expressed: when the French philosopher Robert Redeker published an article in Le Figaro asserting that Islam is today's equivalent of Soviet-style world communism and also making disparaging remarks about the Prophet in my view this is intemperate, ignorant, and dangerous. It is up to the law of his land to decide whether he is guilty of incitement to religious or racial hatred. It is not for an Islamist website to call for

him "the pig to be punished by the lions of France, as the lion of Holland, Mohammed Bouyeri did", (Mohammed Bouyeri was the killer of Theo van Gogh). The website also provided Redeker's home address, photograph and telephone number. By no means all liberal intellectuals in the West were impressed by the manner in which Salman Rushdie confused the cultural values of the Hampstead intelligentsia with those of large numbers of British Muslim citizens, but there can be no compromise on his right to write what he did, It is for the judiciary to decide if he has broken the law of the land through what he wrote.

Humour and satire, that precious source of catharsis for all human beings whatever their religious persuasion, has proved to be a minefield in the context under discussion. When the Danish newspaper *Jyllands-Posten* published 12 cartoons, some lampooning the Prophet Muhammad, in September 2005, riots took place in parts of the Muslim World and there were boycotts of Danish products. In February 2006, the French satirical weekly *Charlie Hebdo* reproduced the same 12 drawings that had been published in the Danish newspaper. A lawsuit was brought against the paper and its editor by the Paris Mosque and the Union of Islamic Organisations of France on the grounds that *Charlie Hebdo* was "publicly abusing agroup of people because of their religion". On the cover of the offending edition, there was an original drawing by the French cartoonist Cabu depicting the Prophet Muhammad weeping, and saying: "It's hard to be loved by idiots," While the court acknowledged that one of the cartoons which depicted the Prophet wearing a turban shaped like a bomb might offend some

Muslims, its decision was that given the context of its publication, it saw no "deliberate intention of directly and gratuitously offending the Muslim community". A similar lawsuit had previously been rejected in Denmark.

This context of cartoons is an excellent example of an area of controversy which is shared between Europe and parts of the Arab world. In 1999, when King Muhammad VI succeeded his father Hassan II, there were high hopes for more enlightened government and in particular for greater freedom of the press and expression in general. Unfortunately the initial honeymoon period has eventually given way to a retreat from the freedom of the press in Morocco in recent times. In February-March 2007, the liberal Arabic language weekly *Nichane* was forced to suspend publication for two months after it published a special issue on Moroccan jokes, including some at the expense of religious figures. The issue became the immediate target of a campaign, first on an Islamist website, and then by Islamist student organisations which organised protests in universities. The editor in chief and one of the journalists were given suspended jail sentences of three years and a fine. An even clearer example of the extent to which press freedom is being curtailed in Morocco is the case of Le *Journal Hebdomadaire*, recognised as Morocco's most independent publication, and one which pioneered the return of investigative journalism to Morocco in the 1990s. In January 2006, the paper had criticized a report by a little-known Belgian think-tank on the Western Sahara territorial dispute, suggesting that the report had been tailor-made to suit the Moroccan

government's perspective on the dispute. Subsequently, the paper was subjected to a concerted campaign, co-ordinated by the security services and state television to rally Islamists against it for having allegedly published a cartoon of the Prophet Muhammad. After a libel .trial which was widely regarded as rigged, a fine of $350,000 was imposed on the editor, the largest ever in Moroccan history.

Throughout the 20th century, writers, artists and intellectuals in the Arab world have boldly confronted the traditional taboos of sex, politics and above all religion, but the less avant-garde amongst them have also practised self-censorship. Such self-censorship is becoming becoming increasingly apparent in Europe. In the autumn of 2006, the Deautsche Oper in Berlin cancelled a production of Mozart's Idomeneo because at one point the production displayed on stage models of the severed heads of Jesus, Buddha, Poseidon and Muhammad. The production was cancelled because a telephoned threat of violence was reported to the management by the police. The German Chancellor Angela Merkel described the Deutsche Oper's decision as an act "of self-censorship out of fear". There is another form of self-censorship: that which stems from an often well-intentioned notion of respect for multi-culturalism. Such respect is on occasion highly misplaced, especially when it runs counter to fundamental principles of human rights or the articles of national constitutions. A notorious case of this nature was that of a German judge -female as it happened - who turned down a German woman's request for a fast track divorce. The woman had sought the divorce on the grounds that her husband was in the habit of

beating her. The judge justified her ruling by saying that the couple came from a Moroccan milieu and that the Qur'an sanctions such physical treatment. The positive side that emerged from this extraordinary ruling is that a combination of political leaders, legal experts, and most importantly, Muslim leaders in Germany, expressed outrage that a German judge would elevate what many consider to be outmoded Islamic religious teaching above German law when deciding a case of domestic violence. The negative side is that the fact that the judge made this ruling, before she was removed from the case, may discourage other women in similar circumstances suffering from domestic violence from, bringing their case to court.

So, we have problems which are serious and urgent, and what is to be done? First, it is important to be clear that the problems which we in Western Europe are facing with increasing frequency relating to freedom of expression - artistic, intellectual or religious - are problems which we share with many countries such as Egypt, other countries in the Arab world and beyond. But in the West we have hitherto not made common cause with those whose freedoms have been curtailed beyond our own borders. Nasr Hamid Abu Zayd is not a household name in Western Europe where he sought and found asylum. Of course Salman Rushdie is a household name, but then he is one of ours. The name of Naguib Mahfouz is somewhat more widely known because he was a Nobel Laureate and good translations exist of his books. But how many people are aware that in his declining years he was the victim of a violent attack at the hands of Muslim extremists,

and that because of a book which he wrote in 1959 and which has never been published as a book in his own country? It is easy to see how parts of *The Satanic Verses* can offend Muslim sensitivities, but compared with Rushdie's book, *Children of Gabalawi* is a model of sensitivity, carefully allusive as it is. In spite of the fact that in October 2006, an admiring profile of Boubekr Jama'i was published in The New Yorker, how many of us would-be aware of him as the editor of *Le Journal Hebdomadaire* and the pressures which have been brought to bear on him? Apart from Arabist specialists, how many would know the name of *Abd al-Rahman Munif, the novelist stripped of Saudi nationality because of the books which he wrote? One might ask who are our household names from the Arab world or the wider. Muslim world? Would they be 'Usama b. Laden, Ay man al-Zawahiri, or Abu Qatada? In other words, those with whom we have nothing in common rather than those with whom we should have everything in common. This is a drastic comment on the present state of our cultural relationships. Hitherto, globalisation has been seen exclusively in terms of the market. There has been precious little globalisation in terms of common human freedoms and values. This is not just a matter of ethics, but for us in the west it is a matter of vital self-interest. Until we start taking seriously the freedoms of those with whom we share common causes, our own freedoms will increasingly be called into question.

Some of the examples quoted above do indeed suggest that our freedoms of expression in the West are increasingly challenged, so what is

to be done? First, we should be clear that here in Western Europe, as far as our own Muslim fellow-citizens are concerned, we shall not find solutions to the politics of culture in al-Azhar, or in the Islamic University of Medina, or in the strictures of Sheikh al-Qaradawi who is resident in Qatar. We have to be clear that there are profound incompatibilities between the theories and practices of state and society which pertain in certain Muslim countries and those which pertain in Western Europe. Nor is well-intentioned bridge-building via multiculturalism - which too often takes the form of cultural relativism - the way forward. Nor should one be seduced by concepts such as "European Islam" which makes no more sense than "European Christianity". In Europe we have communities of Muslim fellow-citizens living within different European nation states with different constitutions. These are the political and legal units within which matters have to be solved as they relate to individual rights, to the limits of free expression or what constitutes incitement to religious hatred and what does not.

Before I am accused of crass Euro-centricism., let me hasten to point out that there is strong support for constitutionalism in its various forms amongst Muslims throughout the world, and particularly in Egypt, but like most things in Islam as in other religions, such support is not universal. Of course constitutionalism came to the Middle East from the West, and it is an institution closely tied to the development of legal protection of the rights of the individual. Since the late 19th century, the views of Muslims on constitutionalism have ranged from

enthusiastic support to strong condemnation, the latter usually springing from conservative Muslim clerics often allied with illiberal political regimes. Whatever the case may be within the World of Islam, in European states there can be no fundamental compromise. Of course aspects of the *shari 'a* can and do co-exist with constitutionalism, but if religious teaching comes into conflict with a constitution as it did in the case quoted in Germany, then the constitution must be upheld. In Europe, we have to defend the freedom of expression of figures such as Robert Redeker or Theo van Gogh, even though we may abhor what they express. But it is even more important for us to make common cause with Arab and Muslim colleagues who are pursuing new avenues of *Qur'anic* interpretation, who believe in human rights and constitutionalism and see in them no incompatibility with their faith. Their freedoms of expression are our freedoms of expression. While respecting legitimate concerns for national and local security, it is important to expose the concept of the "War on Terror" for the dangerous nonsense which it is. Hearts and minds are not won through warfare, either regular or irregular, but they can certainly be lost as a result of warfare. The urgent need now is to create spaces for ideas, spaces for debate, within which we can establish the boundaries of free expression whether these relate to matters.of faith or to anything else. If these boundaries are infringed, then it is for the laws to decide this and to exact legal penalties within different constitutional contexts. Only by these means can we move beyond the sterile but dangerous impasses of "Wars on Terror". Taha Husayn was firmly of the

view that no subject should be off-limits to discussion and rational analysis. We should follow his enlightened example , whether the context is one of interpretation of the text of the Qur'an, the nature of the deity, or the matters of artistic rights and individual rights, whether male or female. In the West and in Egypt and other parts of the Muslim World, there are scholars and intellectuals who dare to know and who wish to go on daring to know. Taha Husayn established a proud intellectual tradition in Egypt which has been followed by Gabir 'Usfur and others. It is in their hands that the future of Arab culture lies, and we have vital interests in common.

Robin Ostle

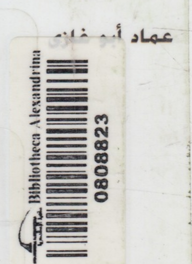
المراجعة اللغـوية : **آمال الديب**
الإشـراف الفنى : **محمود مراد**



إذا كانت بصمات جابر عصفور فى العمل الثقافى المؤسسى واضحة جلية لكل عين، فإن إسهاماته الأكاديمية هى الأخرى تقف شامخة، فمنذ تخرج جابر عصفور فى ستينيات القرن الماضى من قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب بجامعة القاهرة، وتتلمذ على الدكتورة سهير القلماوى، وهو يشق لنفسه طريقًا فى وسط الأسماء البارزة فى الدراسات الأكاديمية فى مجال النقد الأدبى، حتى أصبح واحدًا من أبرز الأكاديميين العرب فى هذا المجال، تشهد له بذلك مؤلفاته المتعددة، التى يعد كلٌّ منها علامة فى مجاله، والتى تناولت موضوعات متنوعة ما بين قضايا الأدب العربى القديم والحديث والمعاصر، والتعريف بالاتجاهات النقدية العالمية، ويشهد له بذلك تلامذته فى الجامعات المصرية والعربية وفى بعض الجامعات الأوربية والأمريكية التى درّس الأدب العربى فيها، ويشهد له بذلك إسهامه فى مجلة "فصول" التى شارك فى تأسيسها ثم تولى رئاسة تحريرها لسنوات وضع فيها أسس مجلة نقدية أكاديمية رصينة.

هذا ولم يقتصر دور جابر عصفور فى مجال الأدب والنقد على الدور الأكاديمى رغم أهميته، فهناك الدور الذى لعبه جابر عصفور عبر أكثر من أربعين عامًا من خلال كتاباته فى المجلات الثقافية والصحف السيَّارة، والذى جعله يقف فى مصاف نقادنا الكبار الذين مزجوا دورهم الأكاديمى بدورهم فى الحياة الثقافية العامة.

عماد أبو غازى





الغلاف : حلمى التونى